GH. OPRESCU

GRAFICA ROMÂNEASCĂ

ÎN

SECOLUL AL XIX-LEA

VOLUMUL I



FUNDAŢIA REGALĂ PENTRU LITERATURĂ ŞI ARTĂ
BUCUREŞTI 1942

GRAFICA ROMÂNEASCĂ

SAU TRAS DIN ACEASTĂ CARTE, PE
HÂRTIE VIDALON VĂRGATĂ DOUĂZECI
ŞI ŞASE DE EXEMPLARE NEPUSE ÎN
COMERŢ NUMEROTATE DELA 1—26

GH OPRESCU

GRAFICA ROMÂNEASCĂ

IN SECOLUL AL XIX-LEA

VOLUMUL I



FUNDAŢIA REGALĂ PENTRU LITERATURĂ ŞI ARTĂ
BUCUREŞTI 1942

INTRODUCERE

Un studiu asupra graficei româneşti, adică asupra desenului sub diversele lui forme şi asupra gravurei noastre în secolul al XIX-lea, este o lucrare şi mai greu de dus la bun sfârşit, mai nesigură în rezultatele ei, mai departe de a epuiza subiectul, deci, într'un fel, mai îndrăzneaţă, decât un studiu al picturii în acelaşi interval. In adevăr, dacă monografiile despre tablourile artiştilor din trecut sunt aşa de rare, de incomplecte uneori, de pline de inexactităţi şi de lacune, lămuriri asupra desenurilor lor, asupra operei lor grafice, atunci când au lăsat o astfel de operă, mai nu există. Puţini, foarte puţini sunt la noi cei care au acordat importanţă lucrărilor în alb şi negru, chiar atunci când a fost vorba de artişti de talia lui A m a n, a lui G r i g o r e s c u sau L u c h i a n [1]). Partea operei lor care singură conta, pentru public ca şi pentru critic, era cea pictată. Asupra ei numai se îndrepta atenţia cercetătorilor. Iar muzeele din ţară, ori cât de nesatisfăcătoare ar fi organizarea lor prezentă, tot puteau pune la îndemâna noastră un material de studiu, deci o documentare utilă, cel puţin asupra celor mai importanţi dintre artişti. Această documentare, înlesnită de colecţiile publice, se putea încă relativ usor completa cu ceea ce se găsea în colecţiile private, nu prea numeroase, dar destul de cu grije formate, la Bucureşti sau aiurea. Desenurile, gravurile câte vor fi fost, nimeni nu mai ştie azi unde se găsesc. Intâmplarea singură te pune uneori în faţa unei opere, provenită dela familia ori dela un cunoscut al autorului ei, rău păstrată, de cele mai multe ori, în stare mizerabilă. Din când în când mai apare în comerţ şi câte un carnet de schiţe, de provenienţă nesigură, trecut prin cine ştie câte mâini, unele pioase, respectuoase faţă de aceste mărturii venerabile, altele însă avide

[1]) A n d r e e s c u a desenat foarte puţin. Ceea ce poartă numele său este în genere de o calitate mediocră şi puţin convingătoare.

de a-şi însuşi ceea ce este considerat mai de valoare printre notele şi foile de studiu, şi dispreţuitoare de rest. Şi astfel, pierzând în drumul până la noi pagină după pagină, carnetul, azi mutilat, a rămas cu numai câteva foi răzlete, cele mai multe albe, sau cu puţine notări fragmentare, cu totul neînsemnate. Ceea ce ar fi putut fi un document revelator, indispensabil pentru cunoaşterea felului de a lucra al unui pictor, a metodei sale, a fazelor prin care a trecut un tablou, dela prima schiţă sumară, în faţa motivului, până la compoziţia definitivă, apare cel mult ca o « relicvă » lamentabilă, aproape fără valoare.

Singurele locuri unde se poate face o cercetare şi strânge amănunte asupra graficei noastre din secolul trecut sunt următoarele: Secţia de stampe a Academiei Române, biblioteca V. A. Ureche din Galaţi, Muzeul Aman, Muzeul Simu, Muzeul Militar şi, pentru câţiva artişti mai recenţi, Muzeul Toma Stelian. Colecţiile Academiei sunt însă departe de a fi armonios şi sistematic constituite. Ele s'au format în mare parte din donaţii, iar fiecare a dat ce a putut. Artişti din cei mai mari, Grigorescu de pildă, sunt cu totul absenţi. Apoi, chiar pentru cei reprezentaţi, lucrările lor bune, puţine la număr, stau alături de desenuri neînsemnate ale altora sau de stampe absolut fără valoare, ori de foi volante, destinate publicului dela ţară sau celui din mahalale, intrate în virtutea legii depozitului legal. In anii din urmă numai, graţie conducerei actuale a bibliotecii, s'au putut face oarecare progrese şi schiţa planuri sistematice de viitor. Opere importante şi semnificative, nu numai prin valoarea lor documentară, indispensabile pentru judecarea artei noastre grafice din trecut, cum ar fi colecţia de acuarele şi desenuri iscălite de Carol Popp de Szathmary, au ajuns, în sfârşit, la Academie, spre marea mulţumire a noastră, a tutulor. Secţia de stampe, unde se mai găseau câteva preţioase carnete de schiţe dela familia Asachi, dela Barbu Iscovescu sau Petre Alexandrescu, legate împreună sau desfăcute în foi, a căpătat astfel o nouă vieaţă.

Biblioteca Ureche este mai ales bogată în stampe de autori contimporani cu fondatorul ei. Şi aici, se vede bine, a lipsit ideea conducătoare. Intâmplarea singură sau relaţiile de prietenie sunt la origina prezenţei în bibliotecă a unei gravuri sau a alteia. Ceea

ce s'a ales cu voinţă de către U r e c h e, alături de donaţiuni, denotă din partea sa o familiarizare mai temeinică cu istoria gravurei şi mai mult gust de cum ne-am fi aşteptat dela cineva, acuzat de mulţi de superficialitate

Muzeul Aman constitue unica posibilitate de a cunoaşte aproape în întregime operile desenate şi cele gravate în apă tare ale lui A m a n, fără înţelegerea cărora o parte însemnată şi remarcabilă a activităţii sale ne-ar rămâne azi streină Ele aruncă o puternică lumină asupra preocupărilor multiple ale acestui artist serios, la Paris şi în ţară, asupra ideilor şi planurilor sale, în afară de valoarea lor intrinsecă, care e departe de a fi neglijabilă

Rolul deţinut de Muzeul Aman, pentru familiarizarea cu producţia grafică a maestrului al cărui nume îl poartă colecţia, revine Muzeului Toma Stelian, atunci când e vorba de G r i g o r e s c u Aici se găsesc azi, din nefericire numai pentru câtva timp, nu mai puţin de trei sute de desenuri şi două carnete de schiţe ale marelui pictor Unele au fost strânse de Institutul Sud-Est European de sub direcţia regretatului N I o r g a O parte din ele au fost chiar donate de acest institut, după dorinţa directorului de atunci, şi rămân astfel proprietatea Muzeului Cea laltă parte, cea mai bogată, este numai împrumutată Muzeului Tot împrumutate mai sunt alte două sute de piese, proprietatea primăriei din Câmpina, până vor fi expuse în Muzeul ce este pe cale să se organizeze, pe chiar locul unde se ridica atelierul lui G r i g o r e s c u, în acest pitoresc şi liniştit, pe atunci, orăşel de sub dealuri, locul de refugiu în care s'au scurs cei mai frumoşi şi mai rodnici ani din viaţa maestrului

Dacă la lista de mai sus a colecţiilor, în care se poate studia grafica românească, adăogăm Muzeul Simu, în posesia căruia se găsesc puţine opere de artişti dela noi, însă de bună calitate, cele câteva exemplare dela Muzeul Municipal, dela Muzeul Saint-Georges, precum şi cele dela Muzeul Militar, important pentru studiul desenatorilor inspiraţi de războiul nostru pentru independenţă, nu mai rămân decât colecţiile particulare, nu prea numeroase, în care se găsesc, răsleţe, desenuri sau gravuri româneşti, pe care să bazăm informaţiile noastre

* * *

Arta noastră grafică, sub toate aspectele ei, ca şi pictura dealtminteri şi pentru aceleaşi motive, se poate împărţi în două perioade distincte înainte de A m a n şi după întoarcerea în ţară a acestui pictor A m a n nu este numai cel mai strălucit nume din şcoala noastră, în preajma anilor 1850—1875, el imprimă evoluţiei artei la noi, conscient şi cu toată tăria, un impuls şi o direcţie, care-i schimbă cu totul înfăţişarea Inainte de el, în afară de personalitatea enigmatică a lui S z a t h m a r y, cu totul excepţională şi în afară de vremea sa, ceilalţi pictori şi desenatori se găsesc într'o situaţie modestă de începători, n'au nici mijloacele nici curajul de a da producţiei lor o valoare permanentă şi însuşirile de originalitate, dela care să putem porni, pentru a defini o şcoală românească în artele plastice ale timpului Ei rupseseră cu trecutul, care-şi avea fizionomia lui, ieşită dintr'o lungă tradiţie naţională, dar nu-s în stare să creeze nimic temeinic pe terenul cel nou, pe care îşi îndreaptă paşii, sprijiniţi pe modéle apusane Ei introduc la noi forme şi tehnice noi, viziunea unei arte încercate, dar pe de o parte izvoarele dela care se adapă, — Roma şi Viena — nu-s cele mai pure, nici cele mai viguroase, pe de alta făptura lor, întreaga lor fiinţă psichică şi morală, sunt cele ale unor oameni timizi, fără mari resurse, în fond naturi de ucenici, meniţi să nu se ridice niciodată până la rolul unor adevăraţi maeştrii Lucrările lor, toate la fel la prima vedere, nu încep să se diferenţieze decât cu greutate, la o analiză mai atentă, mai mult prin genurile diferite ale insuficienţelor lor, decât prin calităţile lor deosebite, dela operă la operă

Situaţia aceasta ţine până la apariţia lui A m a n El este primul artist român, ieşit cu totul din mijlocul nostru, care să unească în acelaşi timp un talent incontestabil, cu o formaţie de pictor serioasă si temeinică A avut destulă pătrundere de spirit ca să-şi dea sama că, în vremea sa, şcoala franceză era nu numai cea mai înaltă dintre toate, posedând, în direcţii foarte diferite, aproape contradictorii, personalităţi care se puteau măsura cu cele mari din istoria artei — un D e l a c r o i x, un I n g r e s, un C o r o t, un C o u r b e t, un C a r p e a u x — şi că mai toate celelalte şcoli europene nu constituiau în realitate decât aspecte ale tendinţelor venite dela Paris, cum era cazul Germaniei, al Belgiei, al Italiei, al Austriei şi al Ungariei, dar că Franţa, prin

cultura ei artistică, era singura care să ne poată servi de magistră, nouă Românilor Intorcându-se din Paris, A m a n ne aduce cu el, în afară de posibilități personale de a se exprima și de a crea opere admirabile, o doctrină completă, pe care caută să o încerce mai întâiu, dacă ea se potrivește cu temperamentul și cu sufletul nostru, pe care o impune apoi prin exemplul său, prin învățământul școalelor de Arte Frumoase, ca director al acestora, atunci când ajunge la convingerea că ea este exact ceea ce ne convenea

Un L e c c a, un M i ș u P o p p, un T ă t t ă r e s c u sunt prea streini de acest mod de a vedea, prea lipsiți de neliniștele unui adevărat creator spre a se schimba Ei continuă, în perioada colorată de ideile lui A m a n, un fel de a picta care era vechiu de o jumătate de veac De altfel, publicul se depărtase cu totul de arta acestora Ceilalți însă, care atunci își fac educația de artiști, sunt câștigați de mișcarea cea nouă, se încorporează ei, o adâncesc, îi exploatează posibilitățile și ajung să facă din ultimul sfert al secolului trecut o epocă cu adevărat înfloritoare a artei noastre

Ne credem deci îndreptățiți să împărțim acest studiu în două părți una, care va trata materia relativă la perioada până la A m a n, alta, cea relativă la perioada după acest pictor, până în pragul secolului actual Evident, nu va putea fi vorba de o limită strict cronologică Unele figuri de artiști vor aparține epocei începuturilor, în care-și fac debutul, chiar atunci când producția lor cea mai abundentă vede lumina în epoca următoare, dacă între lucrările lor din tinerețe și cele ale maturității nu există nicio deosebire esențială Este, de pildă, cazul celor menționați mai sus, cu excepția lui T ă t t ă r e s c u care, oricum, a fost colegul lui A m a n la direcția Școalei de Arte Frumoase

Mult mai greu de clasat este S z a t h m a r y, proteiform din natură, și capabil să se acomodeze la situații noi cu o rapiditate care deconcertează ori ce tentativă de clasare Desenator neobosit în tot timpul vieței sale, începând din preajma anului 1830, și desenator mare, îl vom cuprinde în prima parte a studiului în ce privește această ramură — de altminteri cea mai importantă a activităței sale Câștigat mai târziu pentru litografie și practicând-o mai mult ca meșteșug decât ca artă și sub forma ei cea mai banală și mai vulgară — cromolitografia —, îl vom cuprinde

printre litografii perioadei de după Aman, adică în partea doua a studiului nostru In chipul acesta el nu va rupe cadrele, ori cum bazate pe cronologie, ale studiului nostru, o va face chiar mai puţin decât dacă i-am fi împărţit lunga activitate, asa de unitară în ce priveşte desenul şi acuarela, în două părti distincte

Este dela sine înţeles că în perioada a doua a graficei române, când talentele câtorva artişti se ridică până la un nivel capabil să fie judecat după cele mai autentice şi mai severe criterii apusane, vom renunţa de a ne mai ocupa de opera acelora care nu rezistă la un astfel de examen şi care nu aduc cu ei nicio notă personală Ei vor fi astfel trecuţi cu vederea, ceea ce nu se putea face în prima perioadă, a începuturilor, când fiecare artist, ori cât de modest, avea partea sa de merit, şi trebuia să fie menţionat

In privinţa planului de prezentare aveam de ales între o expunere cronologic-biografică, pe autori, şi o expunere mai cursivă, pe genuri, adică pornind dela tehnice Dacă prima oferea avantajul de a ne lăsa o imagine completă şi mai rotundă despre cei mai însemnaţi dintre desenatori şi gravori, doi, trei la număr, arătându-i în acelaşi timp sub toate aspectele manifestărilor lor, cealaltă convine mai bine activităţei celorlalţi, marea majoritate, a căror producţie, până la apariţia lui Aman şi cu excepţia lui Carol Popp de Szathmary, neoferind nimic prea personal, nu poate fi considerată decât ca un element, asemenea altor elemente, într'un ansamblu mai important Pentru mai toţi din această a doua categorie, desenul era un exerciţiu preparator, adesea neîndemânatic, învederând nesiguranta şi efortul, în vederea unei picturi, în genere un portret Iar gravura lor, ilustraţia de carte sau de calendar, mai rar stampa, adesea litografiată, mai niciodată nu se ridica până la adevărata artă Toate aceste producţii aveau un scop pur utilitar să instruiască prin imagină In vremea în care Apusul cunoscuse una din epocele cele mai glorioase ale artei grafice, cu duelul dintre clasici şi romantici, cu « creioanele » lui Ingres, cu cele şase mii de desenuri prodigioase ale Delacroix, cu litografiile acestuia si cele ale lui Géricault, în sfârşit cu acea pleiadă de artisti, aparţinând unui grup sau altuia, care făceau din prima jumătate

a secolului al XIX-lea o perioadă demnă de a sta alături, pe terenul grafic, cu Germania şi cu Italia secolului al XVI-lea, la noi asistăm la primele bâjbâeli timide ale unor pictori, departe de a-şi da seama de posibilităţile infinite ale carierei ce îmbrătisează Cel mult dacă prin ei se manifesta o constiinţă artistică colectivă, încă destul de confuză Toti la fel, pe aceiaşi linie a mediocrităţii, ei descurajează ori ce tentativă de a-i separa unul de altul şi de a-i prezenta individual Consideraţi împreună, ca un grup, ei capătă însă o oarecare coeziune, deci o semnificaţie, ajung să ne lămurească acea epocă de tranziţie, între vechea artă românească, de tradiţie bizantină, şi cea nouă, de aspect occidental, care îşi va găsi adevăraţii ei reprezentanţi în Carol Popp de Szathmary pe de o parte, acuarelistul ingenios, plin de spirit şi de vervă, şi în Theodor Aman, fecundul desenator şi acuafortistul cel mai convins al şcoalei române

Oprindu-ne la acest al doilea mod de prezentare, cel puţin in primul volum, cel destinat epocei dinnainte de Aman, vom consacra un lung capitol desenului şi acuarelei, un altul litografiei, un al treilea gravurei în metal, un al patrulea ilustraţiei de carte Dintre toate aceste mari diviziuni, cea care oferă mai ample posibilităţi de studiu şi asupra căreia vom stărui mai ales, va fi prima Vom renunţa la orice amănunte biografice, care nu sunt în direct raport cu subiectul Considerăm că ele sunt cunoscute din lucrarea noastră asupra Picturei Româneşti în secolul al XIX-lea, faţă de care studiul de acum apare ca o întregire Imi dau perfect seama, atacând acest subiect, de ariditatea lui De fapt şi în cel mai bun caz el nu poate interesa decât pe specialişti, aşa de rari la noi El trebuia însă să fie întreprins, pentru a se netezi odată acest teren

Arta noastră a luat în ultimul timp o atât de mare desvoltare, în cât tot ce este destinat să contribue la lămurirea opiniei publice, prin explicarea evoluţiei fiecărei tehnice în parte, nu poate fi decât binevenit Există însă aspecte mai atractive şi aspecte mai plicticoase pentru un lector obicinuit Evident, publicate, toate vor fi la fel de utile Cine însă îşi rezervă dela început rolul de cercetător în domeniile mai dificile îsi ia asupra sa partea cea mai ingrată De aici dificultatea de a găsi un editor Fundaţiilor Regale, care au trecut de multe ori peste consideraţii de succes

de librărie, le-a revenit sarcina de a încuraja astfel de publicații, tipărindu-le Au făcut-o și în cazul nostru Le rog să primească aici expresia sincerei mele recunoștințe

Ceea ce spuneam în prefața Picturii Românești, cu privire la caracterul provizoriu al publicațiilor ce se fac la noi acum, în istoria artei mai vechi, este încă și mai valabil atunci când ne ocupăm de grafică Terenul este cu totul steril Aproape nu există domeniu al vieții artistice, despre care să se știe mai puțin decât despre gravura și desenul nostru De aceea, ca și atunci, nu pot aspira să prezint un studiu definitiv, sunt nevoit să mă resemnez la acest rol modest, dar desigur nu lipsit de utilitate Și-a închipuit oare cineva, de pildă, ce s'ar întâmpla cu un istoric al artei franceze, care, în loc să se oprească la acei maeștri și la acele opere pe care le considerăm ca mai reprezentative, ar fi nevoit să analizeze toate lucrările, dar absolut toate, ale celor care au ținut vreodată o pensulă în mână? Ce haos, câte posibilități de eroare! Este totuși exact cazul nostru Ne găsim la acel stadiu al cercetărilor la care n'avem dreptul să neglijăm aproape nimic, de teamă să nu trecem cu vederea ceva semnificativ sau simptomatic Insă, să nu uităm, nu numai că nu există o clasificare, dar nu există nici măcar un repertoriu al operelor ce ar trebui examinate In plus, cum e posibil să te orientezi printre colecții incomplete și neorânduite, printre lucrări pe care nu le știi decât din fotografii, ori după o vizită pripită, căci proprietarul lor este grăbit, și când nu te-ai putut uita la ele decât de departe, pentru că se găseau deasupra unei mobile, la mai mulți metri distanță, și te jenai să ceri să fie date jos din cui

Mă aștept deci la unele rectificări Ce este supărător nu este să ți se arate că te-ai putut înșela rolul nostru, al istoricilor serioși, este să ne ajutăm unii pe alții, toți fiind în serviciul adevărului Supărător este tonul acelor critici de ocazie, care fără să-și dea seama precis de ce este istoria artei, își închipuie că au făcut o descoperire senzațională, îndreptând, cu toată aroganța, o dată sau un nume fără prea mare însemnătate

DESENUL ŞI ACUARELA

MUNTENIA, INAINTE DE AMAN

Un tablou este destul de bine pictat, obicinuia să zică I n g r e s elevilor săi, dacă este bine desenat Pentru şeful autoritar şi doctrinar al şcoalei clasice, ca pentru mulţi alţi pictori de altminteri, desenul constituia partea esenţială a unei opere, cea vie şi adevărată Coloritul nu era decât un element auxiliar şi supra-adăogat, un mijloc factice, aproape « fizic », de a lua ochii şi de a captiva atenţia unui amator distrat, în fond o şarlatanie, o dulce şi plăcută şarlatanie, în orice caz ceva mai puţin onest, mai puţin sincer decât linia evocatoare de forme şi de atitudini, deci creatoare de viaţă Pentru întreagă această categorie de artişti coloarea este elementul feminin, înşelător deşi atractiv, ce se insinuiază în noi prin canalul inferior al simţurilor, în timp ce desenul formează partea virilă, forţa care vorbeşte spiritului şi care, lipsind, n'ar putea cu nimic fi înlocuită

Cei care gândesc astfel au mai ales în vedere notările în alb şi negru, ori care ar fi materialul de care s'a servit artistul creion, peniţă, laviu, cărbune, conté, tuş ori « bistre », şi nu pe cele întărite ori accentuate cu pete de acuarelă, căci nici măcar acestea n'ar găsi graţie înaintea lor Cu cât apare mai simplu, mai despuiat, mai abstract, cu atât un desen se apropie mai mult de ceea ce caracterizează natura sa intimă, care nu suferă nici un element de prisos, nimic din ce ar pune o barieră, cât de slabă, între noi şi ideea pe care pictorul doreşte s'o evoce în noi Un lucru complet şi frumos în sine, şi, mai ales, făcut să cuprindă şi să rezumeze intenţiile ultime ale unui artist, la ce bun să-l încarci cu podoabe inutile? spun ei Un adaos de coloare, departe de a întări o impresie, n'ar face decât s'o slăbească sau să o conducă pe drumuri rătăcite

Acest punct de vedere a dominat multă vreme în artă El a fost îmbrățișat mai ales de cei care se proclamau pe ei înșiși clasici și avea în urma lui o lungă și splendidă tradiție Nu cugetau oare la fel, nu numai cei mai glorioși dintre pictorii și sculptorii europeni, dela Renașterc până la mijlocul secolului al XVIII-lea, dar și cei extrem orientali? Ba încă, mergând mai departe decât confrații lor apuseni, aceștia acordau liniei virtutea de a ne mișca, nu numai când ea era destinată să sugereze privitorului o imagină sau o idee, dar și când, așa zicând, ea nu sugera nimic concret, când n'avea în puterea ei decât farmecul șerpuirei, ductul ei, raportul dintre porțiunile pline și cele subțiri, sau încă atunci când deștepta în noi o noțiune de echilibru si de armonie, umplând cu întorsăturile ei ritmice, în chipul cel mai nimerit, un anume spațiu, adică, în fond, când n'avea decât o funcție decorativă, de « arabesc » Acest caz se întâmpla totdeauna când se transcriau în litere frumos dispuse și cu formele lor modificate ornamental, « caligrafic », un poem, o descripție, un precept de înțelepciune Așa s'a făcut că, pentru Chinezi și Japonezi, caligrafia a devenit arta supremă

Noi, cei de azi, ne-am schimbat părerea Intre noi și clasici s'au interpus, cu tot efectul ce au fost în stare să producă asupra simturilor și chiar asupra spiritului, deci a ideilor noastre, acuarelele romantice, cu transparențele lor de smalțuri și de nestemate, cu armoniile lor viguroase și sonore, cu acea formă de exaltare patetică, proprie lui Delacroix, chiar unor Englezi contimporanii acestuia, unui Turner, unui Girtin, unui Constable, unui Bonington și celor care călătoriseră prin Orient, apoi realiștii și tendințele lor totalitare de a exprima viața, în sfârșit, impresioniștii cu urmașii lor, direcți sau indirecți, și chiar dușmanii lor, cei pe care arta populară, sub diversele ei aspecte, și producția regiunilor întunecate ale Africei, ale Oceaniei și ale Americilor îi condusese pe cărările unei noui estetice Mulți au sacrificat bucuros desenul, cel puțin așa cum era el înteles în trecut, pentru o « senzație » optică inedită, pentru un acord de tonuri îndrăzneț și bizar Iată de ce uneori azi ne e greu nu numai să admitem, dar chiar să ne dăm seama, în mod precis și obiectiv, de ideile despre desen ale artiștilor care au precedat vremea noastră și care, păstrând propor-

ţiile, sunt şi ideile pictorilor dela noi, în prima jumătate a secolului trecut

S'ar cuveni poate, mai înainte de a examina operile ce ne-au rămas dela compatrioţii noştri mai vechi, să ne punem întrebarea ce însemna oare desenul pentru cine dorea să devie pictor, în Apus şi — mai puţin conscient, de sigur — la noi, sub ce forme se prezenta acest desen, la ce era considerat că poate servi, din punct de vedere profesional? Cu alte cuvinte care era rolul lui?

Cu excepţia Renaşterei, rare ori s'a desenat mai mult şi mai strălucit ca în prima jumătate a secolului al XIX-lea Toate felurile imaginabile de a se exprima, cu creionul sau cu pana, au fost practicate, cu o îndemânare, cu o înţelegere pentru toate secretele ascunse în imaginele în negru şi alb, cu o libertate uimitoare Intâlnim schiţe fugare, în care un pictor se caută, prin care el pune ordine în ideile sale, cele care preced compoziţiile importante In ele, ca într'o plasă în care un animal se sbate, ne mai păstrând din toată înfăţişarea lui decât raportul mereu schimbător al volumelor ce palpită, vedem trecând pe dinaintea noastră figurile asupra cărora, un Delacroix de pildă, pune, în căldura inspiraţiei, marca personalităţii sale Intâlnim apoi, sub forma unor note mnemotehnice, două sau trei însemnări repezi, din fuga trăsurei sau, ceva mai târziu, a trenului, amestecate cu indicaţii scrise, pentru a fixa un aspect din natură, o siluetă de oraş, un grup pitoresc, o ruină De multe ori o pată de acuarelă, bine aşezată, va înviora totul Ca într'o arhivă, aceste note, vor fi consultate la timpul potrivit Sau încă studiile de detaliu, pentru un portret în uleiu sau în arta nouă a litografiei, sau numai pentru o parte a unui portret gura, o mână, forma nasului, a ochiului, găteala din cap, pentru o compoziţie importantă pe un zid, căci în puţine alte epoci, dela Renaştere încoace, s'au decorat mai mult zidurile monumentelor publice, ca în vremea luptei dintre clasici şi romantici Şi unii şi alţii au avut la dispoziţia lor tavanele imense ale Luvrului, ale primăriilor oraşelor, ale bisericilor, ale palatelor

Toate aceste forme de desen au însă un caracter mai intim Ele sunt destinate să fie consultate numai de autorii lor, adică să umple portofoliile artiştilor, de unde să nu iasă decât rare ori poate numai în schimbul unei lucrări interesante a unui camarad,

sau după moarte Desenurile care circulă, pe care le strâng amatorii, sunt altele sunt « creioanele » lui Ingres şi ale elevilor săi, printre care locul de frunte este ocupat de fraţii Flandrin şi de Chassériau, sunt peisagiile sau scenele dela ţară şi din oraşe, de tot soiul, lucrate cu toată atenţia şi după toate regulele propriu unei opere de acest caracter, sunt vederile din Orient formând tablouri Ele cereau o « prezentare » specială, trebuiau să dea impresia lucrului chibzuit şi definitiv, deci calităţi tocmai contrarii de cele ce admiram în cealaltă categorie de desenuri, şi care să permită proprietarilor lor să le poată atârna în casă, alături de picturi şi de alte obiecte de preţ

Că portretele se multiplică din ce în ce, în această societate în care burghezia ajunge de multe ori să ia conducerea politică, în ori ce caz să joace un important rol social, lucrul nu ne poate mira Moravurile favorizează încă celelalte forme ale desenului, cele în legătură cu aspectele naturei Spre deosebire de epocele anterioare, nu numai că se călătoreşte mult, dar se călătoreşte cu pensula în mână Nicio dată interesul pentru înfăţişările noi şi curioase ale peisajului n'a fost mai viu şi mai sincer, pentru natura virgină, ne întinată de prezenţa omului, pentru cea încă sălbatecă şi pentru populaţiile primitive ce o locuiau Peisajul şi nota cu substrat etnografic câştigă în importanţă, ajung o modă, căreia niciun artist mare nu i se poate sustrage Colţuri dela ţară, tipuri pitoreşti, vederi de oraşe prestigioase umple foile carnetelor de studii Cine a avut ocazia să foileteze, în colecţii publice sau private şi la negustori, portofolii de desenuri din epoca de pe la, aproximativ, 1825 până la 1850, a rămas uimit de mulţimea lucrărilor plăcute, vioi, executate cu un talent şi o îndemnare, de care nu mulţi pictori de astăzi ar fi capabili, iscălite nu de numele mari ale acelei perioade, ci de desenatori de ocazie, greu de întâlnit în dicţionare, sau chiar de simplii amatori Iar când, alături de aceşti « anonimi », avem norocul să dăm peste operile celor cu adevărat iluştrii, un Barye, un Géricault, un Ingres, un Chassériau, un Delacroix, ceva mai târziu un Corot, un Rousseau, un Millet, splendoarea lor ni se impune cu o forţă irezistibilă şi dintr'odată ne apar pesibilităţile infinite ale acestei nobile arte, atunci când ea e practicată de un maestru

Odată trecute primele efecte ale surprinderei produse de numeroasele desenuri ale acestei epoci, o constatare se impune Totdeauna un artist talentat îşi creează un limbagiu propriu, după care se recunoaşte de departe, oricare ar fi fost împrejurările în care s'a găsit In acest limbagiu, alături de unele formule inventate de el, ce revin destul de des, alături de un anume chip de a trage linia, grăbit, nervos, sacadat, sărind oare cum dela un detaliu la altul, cu o febrilitate în care se ghiceşte greutatea pentru mână de a urma gândul, sau din contra, calm şi decis, cu dorinţa de a evoca o figură pentru eternitate — preţioase indicaţii pentru un grafolog, spre a găsi drumul la cine ştie ce regiuni ascunse ale sufletului —, intră o libertate, o fericire în creaţie, ceva subit şi luminos ca un fulger, ce poartă ochiul şi gândirea dincolo de aparenţele obişnuite ale vieţei Fiecare din cei mari a ajuns astfel la un fel prompt şi rezumativ de expresie, singurul în stare să-l satisfacă, în această luptă de toată ziua pentru a stăpâni esenţialul, într'un motiv Desenul lor va avea o înfăţişare eliptică, sincopată, mai mult va sugera decât va spune, va face apel la imaginaţia noastră, ne va sili să colaborăm cu autorul lui In acelaşi timp celălalt, desenatorul obicinuit, chiar când este corect şi îndemânatic — calităţi care nu sunt rare la nici unul din cei care se exprimau grafic, în Franţa, până pe la 1850 — se chinueşte să spună tot, absolut tot, chiar mai mult decât trebue, pe îndelete şi fără avânt, într'un limbagiu impersonal, care e al lui dar şi al multor altora, şi astfel ne va lăsa pasivi, poate indiferenţi în faţa operelor lui Insă, din nefericire, aceştia din urmă, cum e natural, când nu formează unanimitatea absolută, sunt cu mult cei mai numeroşi printre autorii de desenuri, în cartoanele de care vorbeam După ce am examinat douăzeci, treizeci de bucăţi de acest fel, ne simţim obosiţi, ele nu ne mai interesează Suntem departe de plăcerea, reînoită cu fiecare schiţă, ce ne cuprindea, atunci când priveam operile celorlalţi

Totuşi, ori cât ar fi de redusă puterea emotivă a acestor desenatori, ei ştiu toţi să poarte un creion, să vadă o temă şi să o redea, fie că e vorba de un colţ din natură — mai adesea —, de un potret, ori de figuri din popor Totul este exact, clar, corect, mai ales corect, de o corectitudine rece însă, fără stângăcii prea evidente, fără urmă de acele eforturi penibile, care în artă lasă

totdeauna o impresie de tristeţe, amintindu-ne cât de mărginite sunt mijloacele omului Câtă deosebire de ceea ce se poate vedea la noi, în aceiaşi vreme! In portretele ce ne-au rămas, atât în Muntenia cât şi în Moldova, meşteşugul este chinuit şi impropriu, viziunea de o platitudine exasperantă Tot ce se poate întâlni este, cel mult, o relativă asemănare, obţinută printr'o încordare de atenţie, pe care o ghicim extenuantă şi pentru artist, şi pentru model Lucrarea este mai totdeauna meschină şi banală în concepţie, plină de trăsături inexpresive şi fără sens, inutil multiplicate, cu reveniri, cu ştersături, pe dibuite

Concluzia aceasta este cu atât mai amară, cu cât anume modele nu lipsiseră celor ce se destinau la noi artei zugrăvitului de caracter occidental Nicolae Barabas se găsea în Bucureşti, unde va petrece mai bine de un an, încă din toamna lui 1831 In capitala ţărei el desenase cu gust şi îndemânare, dacă este să judecăm după ceea ce s'a păstrat, cam o sută douăzeci de portrete, a căror listă s'a publicat, a celor mai mulţi dintre boeri, a generalilor ruşi şi a prietenelor acestora, chiar a unei mari părţi din burghezia cu stare [1]) Deşi numai de douăzeci şi unul de ani la intrarea în ţară, el era în stare, în câteva linii, în cărbune sau cretă neagră, cu ceva umbre, cu puţine accente de cretă albă, pentru lumini, să evoce destul de convingător o fizionomie Tot în 1831, Carol Popp de Szathmary, cu doi ani mai tânăr (născut în 1812 pe când Barabas era născut în 1810), îşi face o primă apariţie la noi, trecând din Ardeal pe la Rucăr [2])

[1]) Cf G Oprescu *Pictura Românească în secolul al XIX-lea*, p 29 şi următoarele La Academia Română există o fotografie după un portret al generalului Paul Kisseleff, altul decât cel din Muzeul de Arte Frumoase din Budapesta El aparţinea vechei Legaţii ruseşti, din capitală După toate probabilităţile este vorba tot de un portret de Barabas, care ar trebui adăogat la lista publicată de d l Veress, în Analele Academiei (Soc istorică, seria 14, Tom IV) Tot la Academie se mai găsesc reproduceri după gravuri în oţel de Barabas, apărute în publicaţii ungare contemporane şi reprezentând ţărani şi ţărance din Ardeal, şi reproduceri după portretele lui Kisseleff, Rosetti şi Aga Filipescu Acesta, mai ales, în peniţă, în costum jumătate rusesc (cu şapcă şi cu cisme), jumătate oriental (caftan şi şal la brâu), este foarte interesant.

[2]) O notă acuarelată, pe hârtie cenuşie verzuie, purtând anul 1831 şi numele localităţii, a intrat în posesia Academiei, o dată cu cele o sută de acuarele din colecţia Szathmary

Natură romantică şi mai impulsivă decât confratele său ungur, deşi nu încă de tot stăpân pe resursele, pe care i le va oferi mai târziu acuarela, el începuse să se servească de această technică, pentru subiecte cu totul noi pentru cei din Principate, adică în notarea unor privelişti din natură Puţin mai târziu, către 1835, vom întâlni la Bucureşti şi pe Anton Chladek, deplin format, după peregrinaţiile sale în Apus, pictor, desenator şi litograf foarte onorabil, mai ales când se mărginea la formatul mijlociu sau cel de tot mic, în care de pe atunci îşi câştigase o reputaţie meritată [1]) Aceasta se vede nu numai din miniaturile sale, de care m'am ocupat pe larg cu altă ocazie, dar mai ales din desenurile ce precedau miniatura, pe fildeş sau pe pergament, din care se mai găsesc câteva la familie şi, de multe ori, chiar în fondul unui portret, în care s'a servit numai de acuarelă, în trăsături mai libere decât pe faţa sau în costumul personagiului, unde întrebuinţase, după obiceiu, acuarelă amestecată cu cleiu

Ioan Negulici are aproape vârsta lui Barabas şi a lui Popp de Szathmary căci, născut în 1812, nu există între ei decât o diferenţă de cel mult doi ani Din pricina lipsei de studii sistematice, el întârziază mai mult decât ceilalţi, până se hotărăşte să ia definitiv drumul picturii, împrejurare ce separă şi mai mult datele la care ei debutează, decât ar fi fost logic, după diferenţa lor de vârstă Lui Negulici însă îi plăcea desenul, pentru el însuşi şi pentru avantajele practice ce oferea, când se multiplica şi se răspândea o operă prin gravură [2]) sau prin litografie A lăsat, date fiind condiţiile sbuciumate ale vieţii sale, un număr relativ mare de portrete, începând cu ale sale şi ale membrilor familiei sale Din nou, şi la acest artist, întâlnim dificultatea de a separa opera sa desenată, de cea litografiată, ambele se confundă aproape Vom avea deci ocazie să revenim asupra lui, când vom vorbi despre litografie Interesant este că Negulici, aproape singur dintre contimporani, este atras şi de peisaj

[1]) Cf G Oprescu *op cit* Capitolul consacrat lui Chladek şi Szathmary Anul naşterii ultimului este 1812, conform cu însemnări păstrate în familie, şi nu 1813, cum afirmasem în acest capitol, după unele publicaţii dela noi

[2]) Asupra detaliilor în legătură cu viaţa lui Negulici *cf* capitolul respectiv din G Oprescu *op cit*, p 65 şi următoarele şi Dr Lucia Dracopol-Ispir *Pictorul Negulici*, 1812—1851

El îşi dă încă seama, la un anume moment, de interesul care se deşteptase la cei din Apus, faţă de populaţiile din Răsăritul Europei şi faţă de aspectul ţărilor din acea regiune Evenimentele ce se succed fără încetare, în Peninsula Balcanică şi în părţile noastre, dela mişcările pentru independenţa Greciei încoace, au repercuţii chiar şi asupra artei

De această atitudine primitoare a Apusului încearcă să profite cei doi patrioţi din fruntea Eforiei Şcoalelor din Bucureşti, Ion Câmpineanu şi Petre Poenaru In 1839, în compania lui Colson, Câmpineanu făcuse o vizită de informaţie şi de propagandă în Occident [1]) Era însă nevoie de ceva mai mult, mai ales de prezenţa în Paris a cuiva care, profitând de dorinţa tuturor de a se documenta asupra Orientului apropiat, să poată procura la rigoare ştirile Aceasta se întâmpla prin 1840, când Negulici se găsea în ţară Era cunoscută tutulor dorinţa lui de a se întoarce la Paris spre a-şi continua studiile, cum şi relaţiile amicale ce întretinea cu diverse persoane, printre boieri, unii ziceau chiar cu Domnitorul Eforii se gândesc să se servească de dânsul spre a face, prin popularizarea vederilor şi scenelor dela noi, nu numai cunoscută, dar chiar simpatică ţara şi cauza noastră Corespondenţa lui Negulici cu Eforia, azi la Arhivele Statului, a fost publicată Deşi pictorul era considerat mai de grabă ca un începător, « cu dispoziţii », în el se pun totuşi speranţe, nu numai ca executant, dar încă, după ce se va fi format la Paris şi Roma, ca element util pentru învăţământul la noi al artelor Ceea ce nu se spune în aceste hârtii oficiale este că Negulici, probabil de acord cu Eforia, intenţiona să se pună în contact cu populara revistă *Le Magasin Pittoresque*, din Paris, pentru a publica o serie de gravuri documentare asupra Principatelor

Aceste detalii se lămuresc pe deplin din corespondenţa fraţilor Goleşti, dată la lumină de d-l George Fotino [2]) Reiese de aici că Negulici, către finele anului 1840, adică tocmai în

---

[1]) Cf N Iorga *Histoire des Roumains et de leur Civilisation*, p 220

[2]) G Fotino *Din vremea renaşterii naţionale a Ţării Româneşti Boerii Goleşti Scrisori adnotate şi publicate de George Fotino*, vol II, p 125 şi următoarele Profit de această ocazie spre a atrage atenţia cititorilor asupra marelui număr de ştiri privitoare la viaţa culturală din prima jumătate a secolului trecut, cuprinse în această excelentă publicaţie

epoca în care i se aprobase bursa la Paris (raportul Eforiei este din 5 Sept 1840 [1]), făcuse planul să colaboreze la cunoscuta publicaţie pariziană Alexandru Golescu-Albul, pus în curent cu acest proiect, era însărcinat să se ocupe la Paris cu realizarea lui, nu numai în ce priveşte contribuţia însăşi a compatriotului nostru ca desinator, dar şi în ce priveşte găsirea mijloacelor pecuniare pentru călătoria lui în Franţa Fie că-şi pierduse răbdarea, în aşteptarea bursei, care fusese totuşi aprobată, fie că spera, în chipul acesta, să-şi îmbunătăţească situaţia materială, care, în ce priveşte pe Negulici, era adesea precară, acesta, în dorinţa de a se vedea plecat cât mai repede, multiplică demersurile, după obiceiul său, şi pune pe toţi prietenii pe drumuri, ca să-i găsească suma trebuincioasă

Din scrisoarea lui Albul-Golescu către Ştefan Golescu se vede căldura intervenţiei pe care primul o făcuse pe lângă Românii cu stare, pe atunci în Franţa, pentru a strânge o sumă de «ducaţi», din care să se dea o parte lui Bolintineanu şi alta lui Negulici Fratele din Paris insista pe lângă cel din Bucureşti să procedeze şi el la fel şi să obţie contribuţii dela câţiva boieri, prieteni cu cei doi, cu poetul şi cu pictorul Il mai roagă încă să spună lui Negulici că s'a ocupat de comisiunea cu care l-a însărcinat în ce priveşte gravurile pentru Magazinul Pitoresc, dar că, începând cursurile la Sorbona, i-a fost imposibil să continue demersurile, într'o săptămână va intra însă în vacanţa Crăciunului şi atunci se va pune iar pe lucru şi-i va răspunde imediat

Cu excepţia lui Carol Popp de Szathmary, niciunul din pictorii noştri n'a fost mai plin de planuri ca Negulici Din nefericire, spirit schimbător şi cam uşurel, puţine din ele au fost duse la bun sfârşit Aşa şi cu proiectele sale de colaborare la Magazinul Pitoresc Totuşi, chiar ca proiecte, ele au însemnătatea

[1]) Acest episod din viaţa lui Negulici a fost amănunţit tratat în lucrarea mea *Pictura Românească în secolul XIX*, p 72 Ureche, în *Istoria Şcoalelor*, vol II, publicase, în 1892, cele mai importante acte privitoare la bursa lui Negulici Ele au mai fost odată publicite de H Blazian (deci nu văd pentru prima dată lumina tiparului, cum afirmă autorul), în *Viaţa Românească*, din Aug 1938 Sunt reproduse, a treia oară, de Dr Lucia Dracopol-Ispir, în *Pictorul Negulici*, 1812—1851

lor şi dovedesc interesul lui Negulici pentru o formă de artă, la care puţini dintre pictorii noştri din acea vreme se gândiseră şi care, evident, ar fi trebuit să formeze baza contribuţiei sale la periodicul francez, anume peisajul

La expoziţia organizată la Bucureşti, în 1933, se putea vedea încă, neterminată, o vedere a Mânăstirii din Câmpulung, probabil privită chiar din curtea caselor familiei Negulici Aceleaşi defecte, pe care le întâlnim de obiceiu în opera pictorului, apăreau şi aici Ea era însă o probă evidentă de preocupări mai variate, decât la ceilalţi contemporani ai săi din ţară, cu excepţia, bine înţeles, a lui Szathmary, a cărui personalitate depăşeşte cu mult modestul cadru al picturii din acea vreme [1])

Negulici, solicitat de tot felul de interese şi temperament versatil, a găsit totuşi vreme pentru un număr respectabil de portrete, în desen şi acuarelă, în uleiu, în litografie Ambiţia sa însă era să-l creadă lumea « pictor de istorie » şi să convingă pe ceilalţi, mai ales autorităţile, că în această direcţie şi-a îndreptat studiile în străinătate Unii biografi au şi crezut-o In realitate, el nu s'a ridicat peste cea mai simplă şi mai umilă formă a portretului, cea la care aspira pe atunci orice începător în ale picturii o figură văzută de trei sferturi ori din profil, mai rar din faţă, în bust, nemişcată — pentru ca să se prindă mai uşor asemănarea —, de o execuţie plină de ezitări, linsă, în trăsături numeroase şi timide, în care nu se iveşte nimic personal Proporţiile sunt rare ori nimerite In genere, faţa este prea mare şi tratată în aşa fel, încât aminteşte uneori de acele fotografii din bâlciuri, obţinute atunci când modelul îşi bagă capul printr'o gaură de perdea, pe care este desenat un costum de militar, de marinar, de tiroleză, care-i va completa imagina Aceste defecte sunt evidente nu numai în lucrările sale dela început, ceea ce ar fi mai normal, ci şi în cele din ultimii ani, după mai bine de douăzeci

[1]) Ştim astăzi că, cel puţin de trei ori, Negulici a fost tentat de astfel de subiecte odată, când a început vederea Mănăstirii din Câmpulung, a doua oară, tot la Câmpulung, când a redat Flămânda, dealul dela marginea oraşului, după cum afirmă Aricescu, în *Istoria Câmpulungului*, a treia oară în exil, la Brussa, cu încercarea de a executa o vedere de noapte a localităţii, cum rezultă dintr'o informaţie culeasă de cel mai recent biograf al artistului, dela un urmaş al acestuia

de ani de practică, în portretul dela Brussa a lui Niță Magheru, de pildă [1])

Despre astfel de desenuri s'a putut scrie la noi că « vor aminti finețea, rotunjimea și căldura desenelor lui Ingres » Sărmanul Ingres! Adevărul este că nici Ingres, nici nimeni dintre elevii lui nu poate fi făcut răspunzător de insuficiențele compatriotului nostru, ci numai lipsa sa de studii, neputința de a se concentra și de a persevera într'o direcție, în timpul perioadei sale de formație și mai târziu De altminteri, el, care este așa de prolix în scrisorile sale și în hârtiile către autorități, vorbește de orice, numai de pictorii, pe care ar avea intenția să-i urmeze și să-i studieze, nu pomenește nimic Pentru el, ca pentru mulți, portretul, înainte de a fi o formă de artă, are un rol documentar ori sentimental e o amintire De aici vine și nevoie de a-l răspândi prin litografie, așa cum s'ar face azi cu o fotografie, copiată în mai multe exemplare O preocupare mai înaltă, emoția și intențiile care se simt la cei mari, în Apus, îndărătul unui portret, și care se ghicesc și la noi la un Chladek, la un Rosenthal (mai ales), la un Lecca și chiar la un Mișu Popp, sunt absente din opera lui Negulici Este în adevăr dezolant să treci în revistă portretele acestui om, care se intitulează el însuși un artist, portrete ce se întind pe un interval de mai bine de douăzeci de ani, și să vezi că, exceptând numai două sau trei cazuri, asupra cărora vom reveni, cele din ultimii ani sunt tot așa de stângaciu executate, tot așa de modeste ca rezultate, tot așa de lipsite de orice intenție estetică mai înaltă, în fond fără nicio trăsătură personală după care s'ar putea identifica, ca și cele din primii ani

Câteva luni înainte de izbucnirea Revoluției din 1848 Negulici fusese numit profesor de desen și caligrafie la Colegiul Sf-tul Sava, în locul lui Valstein Numirea se făcuse la cererea pictorului, mult încercat și sărăcit de un foc, în Martie 1847, când își pierduse tot avutul și mare parte din lucrări [2]) Sunt în acea suplică expresii ciudate, care capătă însă o importanță simptomatică pentru judecarea unui caracter Negulici spune, de

[1]) Cf Dr Lucia Dracopol-Ispir *op cit*, pl XXXIII

[2]) Cf. Textul cererii lui Negulici (publicată fără dată, dar evident din 1847) la Dr Lucia Dracopol-Ispir *op cit*, p 97 și următoarea

pildă, că timp de cinci ani și jumătate și-a făcut studiile la Paris « pe a sa cheltuială », când toți știau că el fusese bursier ori primise ajutoare Iar mai departe adaogă « De aceea, Prea Inălțate Doamne, și cutez acum a vă ruga umilit să binevoiți a vă milostivi a-mi da și mie vreun post ce veți judeca potrivit pentru mine, în partea judecătorească, pentru care am și vocație, și oarecare pregătire »

« Vocație » să devină « judecător », el, « pictorul istoric »? Domnitorul, cu bun simț, îl numește profesor de desen Pentru aceasta era în adevăr făcut, căci mai tot ce a executat în viață nu se ridică peste nivelul manifestărilor unui mijlociu « profesor de desen »

Un catalog a tot ce a rămas din opera lui Negulici s'a încercat cu ocazia ultimei biografii a artistului Din acest catalog ar trebui scăzute câteva picturi, ce mi se par îndoelnice [1]) Ceea ce rămâne sunt mai ales portretele diverșilor membri ai familiei, pictorul însuși, în mai multe exemplare, câțiva prieteni, printre cari Dem Brătianu, C A Rosetti, Const Rosenthal, câțiva boieri și negustori, lucrați pe comandă, Domnul Alexandru Ghica « făcut din memorie » — ceea ce arată că relațiile artistului cu șeful Statului nu erau chiar așa de cordiale încât să binevoiască a-i poza —, Domnul Moldovei Mihail Sturza, unii tovarăși de exil Vom reveni asupra operilor litografice, atunci când ne vom ocupa de această tehnică, deși tot ceea ce am afirmat despre desene se poate cinstit aplica și litografiilor

Printre desene și acuarele câteva merită un examen mai amănunțit, am spus-o Unele, un portret de femeie în vârstă, (Pl I) cu un bonet de dantelă, zulufi și un șal oriental [2]), cel al lui Const

---

[1]) *Ibidem* Constatăm cu plăcere că lucrări, care ni se prezentase ca autentice de organizatoarea expoziției din 1933, și asupra cărora ne spusesem punctul nostru de vedere în *Pictura Românească în secolul XIX-lea*, nu mai figurează în lista de acum Credem că portretul lui Aricescu, cel al Masincăi Filitti și miniaturile (atât cât se poate judeca după reproduceri), aparțin aceleeași categorii Aricescu este probabil opera lui Mihail Popp Iar numele personagiului litografiat de Masov, în 1849, care apare așa de ciudat în transcripția Doamnei Doctor Dracopol, este în realitate o prescurtare din Giovanni Battista

[2]) Col. d-nei Elena Perticari-Davila Iscălit I Negulitch și datat 1839 Azi la Muzeul Toma Stelian Se pare că reprezintă o doamnă din amilia Greceanu, pe Maria

Rosenthal[1]), cel al lui Alex Zanne[2]), cu mult superioare şi mai liber tratate decât restul portretelor, se găsesc însă pe aceeaşi linie cu ele, deşi mult mai reuşite, par în mod natural rezultatul unui moment de inspiraţie mai fericită Ochiul a fost mai pătrunzător şi mai sigur, mâna mai precisă şi mai liberă, creionul mai supus voinţei artistului Cele două imagini de bărbat, mai ales Zanne, sunt lipsite tocmai de acea « rotunditate », de acea « moliciune », care pot părea calităţi unor critici inexperimentaţi şi cu gustul nu tocmai sigur, dar care au fost considerate totdeauna ca defecte de adevăraţii artişti Nici Chladek, nici Szathmary, nu s'au ridicat mai sus în miniaturile lor, decât Negulici în portretul lui Zanne Acuarela, Femeia în albastru, dela Muzeul Simu, iese cu totul din maniera autorului ei Cum trebue s'o înţelegem? Un artist, cu multe resurse, rareori se mărgineşte în toată cariera lui la acelaşi fel de a înţelege şi de a picta un portret Lucrări de spirit deosebit pot să figureze alături în opera lui Ele însă sunt echivalente, se înalţă mai toate cam la acelaşi nivel Cum se poate însă ca acelaşi miniaturist să fi pictat figura ridiculă, ca punere în cadru, a Anastasiei Negulici[3]), poza grotescă a Femeii cu şal[4]), chiar cele două acuarele Sofia şi Verona Vlădoianu[5]), atât de rigide şi inconfortabil aşezate în fotoliile lor, şi poza atât de naturală şi de plină de graţie a Femeii în albastru? Figura, mâna, rochia, sunt tratate magistral, cu discreţie şi fără insistenţe (adică tocmai contrar de maniera obicinuită a lui Negulici), cu o libertate, de care nimeni nu era capabil în această tehnică, la noi, poate nici chiar Szathmary Iscălitura, în cazul acesta, nu este mai de grabă indicele posesiunii decât cel al originii? Este ceea ce se întâmplă uneori lui Asachi, care şi-a pus sau căruia i s'a pus de familie numele pe lucrări evident executate de alţii Ori, atunci ne aflăm în faţa unei minuni, a unei exaltări a puterii de creaţie, pe care numai dragostea a putut-o săvârşi (Pl II)

---

1) Col Gr Zaharia, fost în colecţia prof N Ionescu
2) Col Ing Zanne
3) Col Marius Negulici, com Gorganul, Muscel
4) Col d-nei E Tulbure, Câmpulung
5) Col Prof N Ionescu, Bucureşti.

Exilat la Brussa « ca o simplă măsură politică », însă « musafir al Sultanului », drept recunoştinţă pentru sentimentele turcofile arătate de revoluţionarii români, plictisit şi obosit de certurile care izbucniseră printre prietenii şi tovarăşii de până atunci, bolnav de piept, Negulici, care între timp primise vizita soţiei sale [1]), obţine permisia de a merge la Istambul, unde îl ajunge moartea, în 1851 Se zice că lângă el, în acelaşi mormânt, a fost aşezat Barbu Iscovescu, şi el o victimă a Revoluţiei, mort însă trei ani mai târziu, în 1854

Este natural ca, terminând consideraţiile noastre asupra lui Negulici, să ne ocupăm pe scurt şi de prietenul acestuia

Barbu Iscovescu este mai tânăr, căci se naşte în 1816 Numele său adevărat era Iscovici (ortografiat Itskovitz), după cum rezultă dintr'o interesantă scrisoare a lui Nicolae Golescu, din Viena, către Ştefan Golescu, la Bucureşti, la 6 August 1847 [2]) Se născuse în Bucureşti, se găsea însă pe atunci la Viena « Il a fait la connaissance de tous les Valaques qui ont passé par ici Chacun lui a promis de s'intéresser à lui », ne spune N Golescu Dorinţa lui Iscovescu era de a se întoarce în oraşul său natal, pe care probabil îl părăsise de multă vreme, de a căuta de lucru, ca pictor, de a se stabili acolo pentru totdeauna

Numele nu-i este românesc El are o pronunţată rezonanţă evreiască Figura pictorului, într'un portret de el însuşi, din colecţiile Academiei, confirmă această impresie Avem astfel un al doilea caz de evreu, de data aceasta născut în ţară, dar crescut în străinătate, mai mult în Austria, care, în momentul mişcărei dela 1848, s'a identificat cu aspiraţiile noastre şi s'a devotat într'atâta lor, încât a mers până la sacrificiul vieţei El era cunoscut ca unul dintre cei mai entuziaşti revoluţionari, cei mai curajoşi şi mai devotaţi cauzei Când este vorba să se zugrăvească stindardul mişcărei, lui se adresează căpeteniile, şi nu altuia [3])

---

[1]) Cf G Fotino, *op cit*, I, p 94

[2]) *Ibidem* vol II p 162

[3]) Cf Marin Nicolau *Pictorul Barbu Iscovescu*, 1816—1854 Editura « Cultura Poporului », 1940, p 19

Revine, în adevăr, în ţară, în 1847, aşa cum ne lăsa să presupunem scrisoarea lui Nicolae Golescu[1]) In secţia de stampe a Academiei, unde Iscovescu este relativ bine reprezentat, s'au păstrat numeroase desenuri iscălite de dânsul Ele ne permit să-i urmărim călătoriile prin Europa, înainte de a sosi la noi şi după aceia, până la moarte, în 1854 Unele din aceste desenuri, cele mai vechi, sunt extrem de slabe, de impersonale, exact de forţa celor ce ar fi în stare să execute un elev mijlociu de liceu Cazul nu e rar, în acea vreme, al călătorilor nedespărţiţi de carnete de note, în care îşi înscriu impresiile şi schiţează aspectele mai interesante, mai neobicinuite, ce li se oferă în drum Aşa procedează şi Iscovescu

El trecuse prin Austria şi Germania, se oprise în localităţi, unde copiase o vedere sau alta, ajunsese până la Lyon în Franţa, unde se inspirase pentru un desen, din l'Ile Barbe, purtând data de 1832 [2]) Autorul acestor note avea atunci şaisprezece ani Această împrejurare explică valoarea mediocră a desenurilor, a celui din Franţa şi a celor în care apar diverse aspecte din munţii Austriei, bisericuţe ridicate pe piscuri, anume scene pitoreşti, tipuri de locuitori

Cincisprezece ani mai târziu subiectele se vor schimba, chiar şi felul în care sunt executate, nu însă spiritul în care sunt concepute desenurile Este vorba de data aceasta de vederi din ţară, unele purtând anul 1847 dela Predeal, dela Turnul Roşu, dela Slatina, din Craiova, din Ardeal, pe unde pictorul rătăcise înainte de a veni la noi, sau atunci când revoluţionarii, după eşecul mişcării dela 1848, sunt nevoiţi să treacă Carpaţii Mici note din Deva, din Seghişoara, din Sibiu, aparţin acestei ultime categorii Abia ajuns în ţară, curând după ce Nicolae Golescu anunţase la Bucureşti intenţiile prietenului său, acesta se şi pusese pe lucru El cutreeră munţii şi locurile mai pitoreşti, dincoace şi dincolo de Carpaţi, notează ce vede, fixează oameni şi priveliştii [3])

1) Scrisoarea lui N Golescu este decisivă Toate presupunerile lui Marin Nicolau (*op cit*, p 31 şi 32) în legătură cu anul întoarcerii lui Iscovescu în ţară cad dela sine

2) Marin Nicolau consideră cuvântul *Barbe* ca semnătură a artistului In realitate este vorba de l'Ile Barbe, localitate din mahalaua Lyonului Data este 1832 şi nu 4/8—52, cum susţine d-sa

3) Colecţiile Academiei Române Este de remarcat, în ce priveşte desenurile dela Academie, că ele sunt numai o parte din cele 328 de lucrări, ce se găseau la Biblioteca Centrală din Bucureşti, înainte de fuziunea ei cu Biblioteca Academiei Cf Marin Nicolau, *op cit*, p 82 Nu se ştie ce au devenit celelalte

Intre acestea izbucneşte Revoluţia Iscovescu este câştigat cu totul de ideile cele noui, se aruncă în luptă, e prins şi târît de evenimente, nu se lămureşte decât la Braşov, după ce mişcarea fusese năbuşită, iar capii ei arestaţi ori puşi pe fugă Aici, în oraşul dela poalele munţilor, unde Negulici şi Iscovescu, artiştii grupului, au mai mult timp liber, ei se gândesc la utilitatea, poate şi la succesul, unui album, în care ar apare, desinate şi litografiate, portretele celor mai cunoscuţi dintre părtaşii la Revoluţie Iscovescu mai serios, mai dârz, mai consecvent în acţiunile sale, se şi pune pe lucru Printre foile păstrate la Academie ne întâmpină astfel câteva portrete cel al lui Adam Ballintu, cel al lui Petre Dobra, tovarăşul lui Avram Iancu Avram Iancu el însuşi va fi mai întâiu pictat, apoi desenat, ceva mai târziu, la Paris, în 1850, în vederea unei litografii

Curând Iscovescu se desparte de ceilalţi revoluţionari din Braşov Impreună cu vreo câţiva alţii porneşte spre Paris, luând-o mai întâi pe Dunăre Carnetul său se umple cu aspecte dela Semlin şi de aiurea, cu tipuri de Sârbi ţărani, soldaţi, ofiţeri Numele celui ce i-a servit de model e semnat adesea pe marginea foaiei de hârtie Dem Bolintineanu se găsea atunci cu Iscovescu Portretul său, şi el la Academie, e datat din Semlin, 8 Martie 1849 Un Constantin D Kypra e desenat tot în Semlin, natural, în acelaş an Avram Iancu tânăr, rezemat de un tun, visător, sub căciula lui cunoscută, reprodus în Revista Orăştiei din 1896, a fost însă executat la Paris, în 1850 Aceasta ne arată că, odată în capitala Franţei, Iscovescu nu rămâne inactiv, că mai ales el nu uitase albumul proectat la Braşov, din care figura lui Avram Iancu nu putea lipsi Poate că imboldul spre astfel de lucrări să-i fi venit chiar dela Eliade, doritor să facă cunoscute figurile eroilor români părtaşi ai mişcărei din 1848

O serie de alte desenuri, azi păstrate tot la Academie, sunt cópii după gravuri celebre, reprezentând personagii însemnate dela noi E probabil că au fost lucrate tot atunci Cel puţin unul din ele, figura lui Constantin Mavrocordat, gravat de G F Schmidt după tabloul lui Jean Etienne Liotard, a trebuit să fie copiat la Biblioteca Naţională din Paris, unde era accesibilă gravura Celelalte, destul de stângaciu desenate,

portretul lui M i h a i V i t e a z u l, după Sadeler, cele ale lui M a t e i B a s a r a b, G h e o r g h i ţ ă Ş t e f a n, C o n s t a n t i n Ş t e f a n, ar părea mai curând opere din vremea adolescenţei şi a primei călătorii în Franţa, decât din 1850, când I s c o v e s c u ajunsese la oarecare maturitate In orice caz, imaginea lui A v r a m I a n c u poartă data de 1850 Asupra ei nu poate fi discuţie a fost executată după ce pictorul ajunsese pentru a doua oară în Franţa [1])

Constatăm apoi în producţia grafică a artistului, — aşa cum ea s'a păstrat la Academie — o lacună de câţiva ani [2]), după care întâlnim din nou peisage, de data aceasta inspirate de Orient mormminte turceşti, acoperite de mici cupole, ca nişte domuri, minarete, chiparoşi O vedere din Kemarly este datată 1853 Alta, reprezentând o construcţie enormă, pe o înălţime, poartă însemnarea Caserne de David (?) Pascha Este probabil ultima operă a artistului, din 27 Mai 1854

Cea mai mare parte din aceste lucrări sunt desenuri Una singură este o guaşe, în colori strigătoare, după subiect (două turcoaice înzovonite, lângă ele o copiliţă) din ultima perioadă a pictorului, deşi ea este cu totul naiv tratată Intre desenele în negru şi alb unele nu prezintă niciun soi de interes sunt cele care au luat naştere în călătoria întreprinsă atunci când I s c o v e s c u n'avea

---

[1]) Este poate interesant să amintim o scrisoare a lui E G r a n t, din 19 Febr 1850, în care acesta însărcina pe Ş t e f a n G o l e s c u să dea lui I s c o v e s c u, la Paris, împreună cu scrisoarea, 16 galbeni, adică 177 franci, din partea tânărului F ă l c o y a n u G F o t i n o, *op cit*, III, p 20 M a r i n N i c o l a u pare înclinat să creadă copiile acestea ca fiind cerute de N B ă l c e s c u, spre « a le da publicităţii » (*op cit* , p 71, notă) In orice caz, tot ce d-sa scrie cu privire la aspectul acestor naive imagini, după câteva gravuri, ne-ar face să credem că este vorba de cu totul alte desenuri, de cât cele pe care le-am cercetat în colecţia Academiei, atât sunt de deosebite părerile sale de cele la care ar trebui să ajungă orice critic cu oarecare experienţă

[2]) Dacă activitatea sa de desenator slăbeşte în această vreme, deşi, tot de dânsul existau la Pinacoteca din Bucureşti, până la 1878, şapte desenuri în sanghină, după figuri antice, cea de pictor este foarte vie Atunci a executat el cea mai mare parte din copiile după tablouri celebre, cele mai multe proprietatea, după moartea artistului, a aceleeaşi Pinacoteci, azi împărţite pe la unele şcoli secundare din ţară Cf informaţiile din P e t r e I o n e s c u *Catalog de tablouri, statui, desemnuri şi acquarele expuse la Pinacoteca din Bucureşti*, ediţia I din 1878, ed II din 1888 şi M a r i n N i c o l a u, *op cit*, p 82 şi următoarele

decât cincisprezece sau şaisprezece ani Cele de mai târziu, din 1847, executate în ţară, cele din 1849 şi anii următori, din Ardeal, din Franţa sau din Turcia, sunt cu mult mai interesante şi mai reuşite Iscovescu n'avea mână uşoară, dar avea în schimb mai mult caracter şi, într'un fel, mai multă personalitate ca Negulici (Pl III) Ştie observa şi pune în lumină detaliile caracteristice Linia sa e aspră, creionul se opreşte adesea în drum, spre a pune o notă de energie, spre a accentua te miri ce conturul nasului, desenul buzelor, forma ochiului El nu alunecă moale, gras şi indiferent, ca la Negulici, rotunjind toate asperităţile Ceea ce-l preocupă pe artist nu-i forma ori stofa hainelor, brelocurile dela lanţul ceasornicului ori cravata, ci chipul, adică trăsăturile feţei De multe ori costumul este abia indicat Aşa apare el în propriul portret al lui Iscovescu sau în cel al Zincăi Golescu, între altele, ambele executate cam în aceiaşi vreme, după Revoluţie, ultimul poate la Sibiu, unde nobila Doamnă se găsea refugiată, în urma eşecului mişcării, în care se găseau compromişi toţi copiii ei şi ea însăşi

Tot aici se cuvine să menţionăm un alt artist, despre care se ştie prea puţin, în afară de faptul că şi el se număra printre prietenii şi partizanii lui Eliade şi că a participat la Revoluţia dela 1848 Numele său este C Petrescu O parte din opera sa, probabil cea mai răsărită, se află la Academie Nici înainte, nici după 1848, nu mai întâlnim nimic de mâna sa Cea mai însemnată lucrare este o curioasă acuarelă, în care sunt grupaţi o parte dintre revoluţionari (Pl V) Unul, în frunte, poartă steagul tricolor, pe care stă scris Dreptate, Frăţie Să fie Iscovescu? Ceilalţi sunt rânduiţi într'un pâlc, în spatele acestuia, şi par că se pregătesc să înainteze spre dreapta Figurile, spaţiul nedefinit în care sunt aşezate, terenul, totul are ceva convenţional, aproape abstract, si totuşi, miscările sunt bine prinse Ne găsim în faţa operei unui ignorant în ale desenului, dar talentat, care simte ce trebue să exprime şi o face cu o convingere impresionantă Artă de primitiv, aproape o producţie populară, totuşi mai atrăgătoare decât lucrurile multor « pictori de istorie » din acea vreme Ritmul mişcărilor este mai ales sugestiv Oamenii aceia, bărboşi, cu un aer marţial de operă comică, în pantalonii lor de coloare deschisă, vărgaţi şi cadrilaţi, merg cu adevărat, la auzim parcă sgomotul paşilor

Peste pantaloni ei poartă, unii o redingotă neagră, alţii una cafenie, toate cu gulere de catifea Pe deasupra acestei haine sunt încinşi cu o lentă tricoloră, când n'o poartă peste umăr In cap au sau o pălărie înaltă, un « joben », fără niciun fel de podoabă deosebită, sau o pălărie cafenie, de forma unui tricorn, tivită cu o stofă mai închisă şi gătită, în stânga, cu trei pene tricolore

Un parfum arhaic se înalţă din această imagine, al cărui stil se găseşte situat între cel al gravurilor aşa de populare, dela Epinal, şi cel al faimosului Henri Rousseau le Douanier Ceea ce ne izbeşte dela prima vedere este spiritul de observaţie al autorului, gustul decorativ, decizia cu care sunt trase petele mari de coloare

O altă acuarelă, cu acelaş subiect, de mai mari proporţii, cu mai multe detalii, dar oarecum diluate, ne mai întâmpină odată, semnată de acelaş autor Tot C Petrescu datează din 1848 un portret al lui Eliade Rădulescu, în care însă ceea ce apărea ca o calitate, în acuarela de sentiment popular, descrisă mai sus, aici nu poate fi interpretat decât ca neputinţă şi stângăcie, destul de supărătoare In sfârşit, un Pandur, cum erau cei care compuneau cetele olteneşti ale Revoluţionarilor, îşi înalţă silueta hotărîtă şi inspirând simpatie într'un desen în laviu

Cum spuneam, acest desenator de ocazie n'a produs nimic, sau nu ştim să fi prodùs altceva, în afară de aceste acuarele de « propagandă » El ar merita însă să fie mai de aproape cunoscut Alături de ceilalţi desenatori ai noştri, în perioada ingrată a începuturilor, el ocupă un loc destul de onorabil

Poate că la grupul artiştilor avănd legături cu Revoluţia dela 1848 ar trebui să adăogăm şi pe Constantin Lecca N'ar fi de loc arbitrar ca, pentru o dată, în judecarea operei câtorva pictori şi desenatori, să pornim dela un eveniment politic Acest eveniment, deşi repede înăbuşit, a avut însă un enorm răsunet asupra tineretului şi asupra celor pe care i-am putea numi « intelectualii » timpului In scrisorile celor care au participat la el, cum sunt membrii familiei Golescu, C A Rosetti, Brătienii, Rosenthal, el ocupă, ani de-a-rândul, direct sau prin consecinţele ce a avut, primul plan Despre enigmaticul C Petrescu n'am şti nimic ca artist, dacă el n'ar fi făcut parte dintre partizanii Revoluţiei Negulici, Iscovescu, deşi

n'au avut îndrăzneala să imagineze tablouri istorice, cu multe personagii, ne-au lăsat însă portretele unora dintre prietenii lor, cei cu care au împărțit întâiu avântul și euforia, apoi suferințele Revoluției Fără ea, N e g u l i c i ar fi continuat poate activitatea sa de editor și de traducător, din când în când întreruptă de un portret de familie, iar I s c o v e s c u peregrinațiile sale prin țară, notate și parafate pe foile albumelor (Pl IV)

L e c c a a fost bănuit și el de a fi partizan al mișcărei, în momentul în care, la Craiova, unde se găsea atunci ca profesor, cârmuirea ia măsuri contra celor implicați în Revoluție Cum aceștia erau mai ales transilvăneni, grupați în jurul lui I o n M a i o r e s c u și mai toți profesori, « departamentul (școalelor) chibzuește a se depărta din posturile ce au ocupat acești profesori și a se orândui în locu-le Români pământeni »[1]) De altminteri, măsura aceasta nu aducea nicio schimbare în situatia de fapt, de vreme ce mai toti cei vizați fugiseră, în afară tocmai de L e c c a, căsătorit cu o olteancă Deși, cum ne spune biograful său, B a r b u T h e o d o r e s c u, acuzația ce se aducea pictorului era gratuită, numele său negăsindu-se pe nicio listă (ceea ce nu înseamă că în fundul sufletului el nu simpatiza cu revoluționarii), totuși, ca o măsură de prudență, fuge și el în Ardeal, la Brașov « nu pentrucă acest oraș era locul de întâlnire al proscrișilor, ci fiindcă acolo era locul său de naștere »

Aici, el se ține departe de grupul celor din țară și-și petrece vremea lucrând la zugrăvirea bisericei din Schei, împreună cu M i ș u P o p p, din care ajunge să-și facă un colaborator Puțin mai în urmă el părăsește Ardealul, îndreptându-se, de data aceasta, spre București, unde în scurtă vreme începe să fie apreciat

L e c c a este autorul unui mare număr de litografii, publicate separat, sau în almanahuri și în albumuri Vom reveni asupra lor când ne vom ocupa de operile executate în această tehnică In colecțiile Academiei se găsește însă și un portret în creion și estompă reprezentând pe O m e r P a ș a, iscălit și datat 1848 A fost probabil cerut artistului după sosirea lui la București, spre finele anului Stilul este cel cunoscut din operile anterioare ale lui L e c c a,

---

[1]) Cf B a r b u T h e o d o r e s c u *Constantin Lecca*, p 37 și următoarea

cel al litografului, foarte asemănător cu cel al lui Chladek, din miniaturile acestuia, şi trădând influenţa şcoalei vieneze, pe care o cunoşteau şi unul, şi altul Comparat cu producţia anterioară a lui Lecca, acest desen este hotărît superior, mai ales în ce priveşte fizionomia generalului turc Ca fond, în locul spaţiului nedefinit, care apărea în portretele lui Negulici, constatăm — cum o constatasem adesea şi în miniaturile lui Chladek —, schiţa unui peisaj, mai mult sugerat, decât reprezentat un minaret, o vagă linie ondulată de coline, o cetate, mici siluete de chiparoşi, ce se recunosc după forma lor, adică un decor convenţional oriental (Pl VI)

Portretul se termină la mijlocul trupului, denotând prin aceasta indiferenţa lui Lecca pentru o compoziţie şi o punere în cadru mai armonioasă Trăsăturile creionului, peste care s'a revenit cu estompa, sunt topite una într'alta, aşa încât urma fiecăreia a dispărut complet, deşi valorile sunt destul de bine observate In fond, aspectul obicinuit al unui desen în vederea unei litografii, aşa cum se înţelegea această artă la noi, în Principate

Ceilalţi contimporani, printre artişti, s'au ţinut departe de orice mişcare având un caracter politic Acesta este mai ales cazul lui Anton Chladek şi, într'o mare măsură, cel al lui Carol Popp de Szathmary Ultimul, deşi a avut rolul unui pictor oficial, s'a mărginit la meseria sa, zugrăvind şi desenând, succesiv, scene şi personalităţi dela toate curţile Domnilor noştri, începând cu Alexandru Ghica şi sfârşind cu Regele Carol I Dar, asupra lui, asupra operei sale, bogate, strălucite, variate, într'adevăr de mare clasă, vom reveni în curând Ea constitue oaza răcoroasă şi înflorită, în care ne putem refugia, după ce am trecut în revistă lucrările firave, banale şi fără nerv, ale mai tuturor celorlalţi

Anton Chladek fiind un miniaturist, prin aceasta chiar a trebuit să fie un desinator priceput şi atent Ne-am ocupat însă de opera sa în studiul nostru asupra *Picturei în secolul al XIX-lea*, pornind dela consideraţia că, deşi servindu-se de colori de apă, ca şi acuareliştii, miniaturiştii le amestecă şi cu o proporţie de clei, ceea ce schimbă, şi procedeul întrebuinţării colorilor, şi aspectul operei Nu ne rămâne decât să trimitem pe cititor la

capitolul în care acest artist este tratat pe larg, în volumul mai sus menţionat [1]) (Pl VIII şi IX)

Dar, Chladek este şi un litograf, desenând singur, mai des însă producând desenul, pe care altul îl va transpune pe piatră In această calitate el va fi analizat în capitolul despre, litografie, alături de Lecca şi de ceilalţi artişti din generaţia sa, cu care prezintă numeroase trăsături comune

Să trecem acum la Carol Popp de Szathmary, (1812—1886) Producţia sa, destul de greu de studiat până mai ieri, ne-a devenit în ultimul timp mult mai accesibilă, mulţumită expoziţiilor ocazionale, organizate cu pietate de d-na Ortansa Alexandru Satmary, şi mai ales celei permanente, dela Academia Română Aici sunt concentrate mai bine de o sută din cele mai bune acuarele şi desenuri ale artistului, îmbrăţişând întreaga sa carieră Carol Popp de Szathmary, căruia i-am consacrat un lung capitol în *Istoria Picturei Româneşti*, a fost figura cea mai originală şi mai interesantă printre pictorii secolului trecut, ca om şi poate chiar ca artist Aman, Grigorescu, Andreescu, Luchian, au iubit, au suferit, au avut bucurii şi decepţii în viată, însă linia lor de conduită a fost totdeauna dreaptă, am putea spune previzibilă La Szathmary ea merge de multe ori în zigzag, face salturi, revine asupra ei însăşi, căci « ce diable d'homme », cum spune francezul, era spiritul cel mai neprevăzut ce se poate închipui, mai plin de

---

1) La lista operilor lui Chladek, redactată de d-na Teodora Voinescu în lucrarea sa despre Chladek *şi începuturile picturii româneşti*, se cuvine să adăogăm portretul unei femei, cam de patruzeci şi cinci de ani, din colecţiile Academiei Române El nu e iscălit, dar după toate probabilităţile este opera acestui artist Modelul, având o coafură bătrânească, cu bandouri peste urechi şi cu coadele aduse pe vârful capului, poartă o bonetă de dantelă albă, o rochie albastră, o cămăşută cu dantele Pe umeri, un şal verde Scaunul în care este aşezată această simpatică persoană e de formă complicată, cum sunt adesea mobilele de stil Biedermeier Perspectiva nu e impecabilă, dar ceva fermecător se desprinde din colorit, din fizionomia calmă şi cuminte a femeii In special, figura este minunat tratată, după maniera lui Chladek, pe când mâinile sunt ceva mai neglijate Un argument mai mult că e vorba de o lucrare a lui Chladek este că, în portretul lui Grigorie Filipescu, din *Almanahu Statului* (1837), iscălit de artist, modelul este aşezat într'un scaun de acelaşi stil, desinat cu egală nehotărîre în ce priveşte perspectiva (Pl VII)

fantezie, mai doritor şi mai amator de întâmplări inedite. Un neastâmpăr perpetuu, o sete de necunoscut, o curiozitate mereu vie pentru senzaţii noui, sunt trăsăturile cardinale ale caracterului său, unite cu o nevoie de viaţă inteligent sensuală, în care fiecare plăcere îşi avea locul ei, alături de plăcerea cea mare, care era creaţia artistică. Cum s'ar explica altfel enorma cantitate de desenuri şi acuarele, de litografii, de tablouri în uleiu, care au rămas după urma lui, şi care nu sunt decât o parte a producţiei sale, restul prăpădindu-se în timpul vieţei şi după moartea pictorului. Vioiu, inteligent, cunoscând mai multe limbi, având interes pentru multe şi de toate, iubind călătoriile pentru mulţumirea ce aduc şi pentru materialul ce-l pot oferi unui artist cu imaginaţie aprinsă şi cu spiritul larg deschis, neastâmpărat, întreprinzător, dotat cu cele mai evidente calităţi de artist, dar şi cu însuşiri practice, atrăgător prin firea şi prin fizicul său, cum o dovedesc numeroasele sale legături cu toată lumea şi chiar câteva aventuri romaneşti, el era dotat cu cel mai frumos talent de desenator acuarelist ce a apărut în şcoala noastră.

De tânăr, de foarte tânăr, el ajunsese să se exprime cu uşurinţă. O acuarelă din 1830, executată deci la vârsta de nouăsprezece ani, îl arată capabil de a desena corect, într'un stil cam academic, cu un vag parfum englezesc, poate venit din contactul cu arta vieneză, pe atunci influenţată de Anglia, de a prinde o mişcare, de a înviora mai ales o foaie de hârtie prin pete de acuarelă, puse cu decizie, larg, cu temperament, aşa cum la noi multă vreme nu vor fi în stare s'o facă nici chiar artişti ajunşi la maturitate. Este vorba de o acuarelă pe care stă scris în franţuzeşte « un ideal care nu se atinge niciodată », în care apare o tânără, spre care artistul însuşi se îndreaptă într'o poză inspirată, aluzie, ceva cam juvenil şi teatral exprimată, la primul său roman de dragoste cu aceea care, mai târziu, va fi măritată cu un G h i c a, de care o va divorţa, spre a o lua de soţie, G e o r g e B i b e s c u frumoasa, cocheta şi capricioasa M a r i ţ i c a B i b e s c u.

Ultimele sale acuarele sunt din anul morţei, dela 1886[1]). Timp de mai bine de cincizeci de ani S z a t h m a r y n'a încetat deci

[1]) O acuarelă din colecţia regală poartă această dată. Ea este iscălită şi datată în chip vizibil, ceia ce probează că data de 1885, care era considerată până acum ca cea a morţei artistului, era greşită.

să lucreze *cu* aceiaşi *râvnă*, *cu* aceiaşi *mulţumire* atunci când găsea un subiect care îl interesa şi, după cum o constatăm, orice subiect îl interesa Multe opere din vremea războiului dela 1877, asupra cărora vom reveni în curând, sau chiar ulterioare acestei date sunt printre cele mai reuşite din cariera sa, ceea ce arată că aproape de şaptezeci de ani pictorul era tot aşa de verde şi de antrenat, tot aşa de sigur de văzul şi de mâna sa, ca şi în tinereţe Putem astfel afirma că în această lungă perioadă mai n'a fost subiect pe care să nu-l atace (cu excepţia naturei moarte), şi în toate s'a arătat, nu numai îndemânatec, ci inventiv, într'o tehnică în care era totuşi greu să aduci o notă nouă, după strălucitii acuareliştii englezi şi francezi, din ultimii cincizeci de ani El este capabil de frăgezime de sentiment, de înaltă poezie, atunci mai ales când interpretează o vedere din natură care-i vorbeşte sufletului, cum sunt câteva motive de toamnă, în colecţia Academiei, sau atâtea şi atâtea scene din popor, văzute prin bâlciuri, la Moşi, în mahalalele atât de pitoreşti pe atunci, ale Bucureştilor El posedă un meşteşug aşa de complet şi de rafinat, capabil să se adapteze ori cărui motiv, cum n'a mai fost altul la noi, în această tehnică, nici chiar cel al lui Grigorescu, care ne-a dat totuşi câteva acuarele magistrale Şi nu cred că e exagerat să se afirme că Szathmary e în stare, ca executant, să se măsoare adesea cu cei mai mari din Apus, în special cu cei din Austria, spre care mai ales ne duce genul pe care l'a adoptat, cu Peter Fendi, cu precocele Johann Treml, foarte apreciaţi de contemporani Conştiincios şi doritor să se regăsească în marele număr de schiţe şi de note, în care motive asemănătoare se pot întâlni cu duiumul, cele mai multe au însemnate locul şi uneori data când au fost luate, într'o limbă «sui generis», care constă dintr'un amestec savuros de româneşte, de franţuzeşte şi de nemţeşte, pitoresc cum era şi omul care se servea de el

A cutreerat ţara în lung şi'n lat şi a adus din hoinărelile sale note limpezi, exacte, de un colorit strălucitor, fermecătoare ca aspect şi amuzante ca procedeu, de tot ce a văzut Sunt printre ele aspecte ale câmpiei, ale dealurilor, ale munţilor, din fiecare provincie românească şi din ţările învecinate cu noi In câteva trăsături de creion, care constitue punctele de reper, adică scheletul unei compoziţii, el a fixat ceea ce i se pare esenţial într'o

vedere sau în scena, peste care va reveni cu pensula de acuarelă Nimic mai curios şi mai plăcut ca acele frânturi de linie, trase în fuga creionului, cu o îndemânare prodigioasă, cu un sens impecabil pentru forma şi locul, în perspectiva generală, ce se cuvine fiecărei porţiuni de teren, arborilor, cerului, norilor O adevărată încântare pentru ochi, de pildă, chipul în care se sugerează colinele ce se succed la orizont, ori volumul masiv al munţilor, peste care se lasă, ca nişte grele perdele, norii de furtună, în câteva din acuarelele expuse la Academie

Alte ori, din contra, în loc să se lase pe poalele munţilor, dând întregului peisaj un aspect sinistru, negurile se ridică spre culmi, descoperind din ce în ce întinsul boltei albastre, care trece dela azurul intens şi imaculat, acolo unde au dispărut norii, la porţiunea palidă, brăzdată încă de aceştia, cu nişte dungi roşetice şi portocalii, de un aspect Turnerian, în amurgul serei

Uşoare, numai mângâiate de pensulă, decorative, foile sale de acuarelă ne dau imaginea oamenilor care au fost şi a vederilor din Bucureştii de altădată, dela Văratec, dela Câmpulung, dela Vălenii de Munte, din cine ştie ce sat ori localitate, în care s'a oprit vre-o dată Szathmary Un interes special au deşteptat în el porturile Cu ce dragoste, acest călător care avea dorul de ducă în sânge, n'a zugrăvit el mulţimea hamalilor îndesându-se la treabă, corăbiile cu pânzele întinse, catargurile, frânghiile şi otgoanele, profilate pe cerul străbătut de nori uşori! Galaţii, Giurgiul, Brăila, Turnul Severin, Rusciucul, ne apar ca nişte prestigioase porţi ale Orientului, reale, şi totuşi cu ceva în plus, cu o aureolă de lumină provenită din dragostea ce punea artistul în evocarea lor, din sentimentul că dela ele pornesc drumurile spre Constantinopol, spre Asia Mică, pe unde el rătăcise cu atâta drag Ele îl duseseră spre acele locuri, în care nimeni dintre noi nu mai călcase, pe care, mai ales, nimeni nu le vizitase, în poezia lor sălbatecă, în beţia lor de colori, cu intensitatea simţirei, evidentă în acuarelele lui Szathmary (Pl X)

Cât de departe pătrunsese acesta în inima Asiei e greu de ştiut Până în Persia, se spune, ceea ce nu e de loc imposibil In orice caz câteva note, pe care sunt desenaţi războinici, în costumele lor complicate, încărcate de fireturi, de un colorit extrem de viu, poartă menţiunea Bagdad, una, alta Diarbekir, ambele oraşe pe

Tigru, la hotarul apusean al Iranului Se poate, apoi, ca una sau alta din scenele de bazar, despre care nu s'a putut determina cu siguranță unde au fost văzute, și care redau aspecte pe care nu le-am întâlnit în Turcia sau în Asia mică, să fi fost prinse cu mult mai departe, spre Orient Așa sunt încă acele arhitecturi de « Hanuri » și de « Caravanseraie », născute, evident, într'un climat mai dulce, unde asprimea iernei este necunoscută (Pl XI)

O serie de portrete, unele terminate, altele abea începute, delicioase mai toate, confirmă cât de impregnat era Szathmary de arta vieneză (Pl XV) Și la el, ca mai la toți autorii de portrete în miniatură din Austria, se ghicește influenta acuareliștilor englezi, admirați fără rezervă și în adevăr cei mai strajnici executanți, din prima jumătate a secolului Printre ele se cuvine a semnala pe cel al Mariţicăi Bibescu, azi la Academie Frumoasa Doamnă poartă un costum de fantezie, o variație am putea spune pe o temă națională Din bani de aur ea a imaginat o găteală de cap, ca o diademă, care-i încadrează figura gingașe, punând în valoare ovalul perfect al feței, ochii mari, promițători de pasiune In jurul gâtului, o salbă, tot de monede de aur, peste o ie largă, înflorită, cu râuri oltenești La mijloc, un cordon, cu paftale mari, apoi fusta învoaltă, în față cu un șorț, tot ca un opreg, din cele din Oltenia.

Expoziția Academiei este aranjată, pe cât posibil, în ordine cronologică Ea ne permite să trecem dela primele încercări, cum ar fi vederea din Rucăr, la operile din vremea maturității, să ne dăm seama adică de evoluția meșteșugului lui Szathmary Se poate însă vorbi de o evolutie? După primele acuarele, Rucărul din 1831, Cotrocenii din 1834 (între ele am impresia că artistul a lipsit din țară), avem pe Ghica Vodă în strană, la Mitropolie, pe Bibescu la Boboteaza din 1844, care sunt minunate realizări, prima în deosebi Petele de coloare, puse cu o mare îndrăzneală, fâlfâie și flutură, dând impresia luminei care se resfrânge pe aurul și alama din mobilele religioase, pe fireturile uniformelor marilor demnitari Albul hârtiei, pretutindeni vizibil printre urmele nervoase de pensulă, dă o vibrație cu totul excepțională acestei opere de maestru Un modern n'ar trata nici mai liber, nici mai succinct o astfel de scenă Din contra, atunci când e vorba de reținut anume detalii arhitectonice, interesante prin

ele înşile, Szathmary se aplică să redea fiecare motiv în parte, ca, de pildă, în Foişorul lui Dionisie, dela Hurezi Cât de departe suntem de acele schiţe, în care artistul n'a intenţionat decât prinderea, într'o operă de mici dimensiuni, a unei impresii plăcute şi fugitive! Gama sa romantică n'a avut niciodată acorduri mai potrivite de verde şi roşu, cu un brun cald, care le leagă, ca în scena de sub pomi, din 1873, ca în Bordeiul din Bulgaria, probabil din 1877, ca într'o mică acuarelă ovală, în care se văd cai şi cărăuşi, totul redat cu o vervă şi cu un brio de mare executant

Alte ori, ceea ce ne izbeşte este conştiinciozitatea cu care este studiat un motiv, toate acele operaţii pregătitoare, înainte de a trece la o compoziţie Din acest punct de vedere un studiu de Stejari, este cu totul semnificativ, ca şi nenumăratele schiţe, în care o persoană este luată din toate poziţiile, până ce artistul s'a făcut stăpân pe ce este interesant ca document în costumul, în găteala ei Este probabil că Szathmary, în această privinţă, a întrebuinţat procedeul, pe care-l întâlnim la romaticii, contemporanii săi, acela de a purta totdeauna cu sine un carnet şi cutia de acuarele Ori unde se găsea, ştia că va întâlni un colţ din natură, o figură (cele mai sănătoase şi frumoase tipuri de ţărănci la el se găsesc), o scenă, ce merita să fie reţinută Atunci când este vorba de un grup de persoane, în jurul unui vânzător ambulant, în jurul tarabei cu pepeni, la negustorul de arnicin ori de pălării, el ajunge să fixeze toate detaliile amuzante, într'un stil rezumativ, aproape stenografic, în care totul este sugerat, fără acele insistente, care fac penibile uneori cele mai frumos colorate acuarele ale altora In pete de un roz plăcut, de coloarea carnaţiei, pentru tonalitatea generală a feţei, el va pune trei sau patru pete mai închise, de o nuanţă mai caldă, pentru ochi, pentru gură, pentru umbra de sub nas Dela oarecare distanţă figura va căpăta viaţă, toate volumele vor apare, fiecare la locul său, cu o precizie matematică Rare ori technica acuarelei, simplă însă mânuită cu autoritate de mare pictor, a dat mai frumoase rezultate De aceia toate lucrările, în care pictorul se serveşte de acest procedeu, sunt atât de fermecătoare (Pl XIII şi XIV)

De un alt caracter, dar tot aşa de valoroase, mi se par multe din scenele în care apar faze importante din războiul dela 1877

Aşa este, spre pildă, vederea panoramică în care se întind în fața noastră Rusciucul, Giurgiul, şi, între ele, Dunărea, cu armatele ce evoluiază pe malul fluviului Sub formă de pete minuscule, dar fiecare la locul exact unde trebue să apară, cu toate amănuntele importante, se văd bateriile ruseşti, îmbarcaderul liniei de drum de fier, stația Frăteşti, satul, linia drumului de fier spre Bucureşti Totul are preciziunea unei hărți militare, executată însă de un mare artist, aşa cum făcuse pe vremuri C a l l o t, ca şi Bombardamentul pe malul Dunării, tot din 1877 Pictorul acesta prodigios, mai ales comparat cu mediul în care trăia, are marele merit de a-şi acomoda totdeauna stilul şi tehnica, după subiectul ce avea de tratat

Alături de capitolul aşa de util, pentru toți cei care vor face în viitor istoria moravurilor la noi, către mijlocul secolului, cu toate acele meserii, dispărute azi, cu tipurile vânzătorilor ambulanți, cu priveliştele din străzile dela periferie şi chiar din centrul oraşului, un altul tot aşa de pasionant, este cel în care motivele sunt luate din vieata satelor Costumele cele mai caracteristice şi mai mândre, nu numai de pe tot întinsul României, dar şi dela vecini, din Bulgaria sau de aiurea, au fost notate cu răbdare, în cele mai mici amănunte Uneori s'ar putea chiar reface broderiile de pe mâneci sau din alte părți ale iei sau opregului

Multe desenuri erau destinate să servească, mai târziu, unei reproduceri prin gravură, obicinuit prin litografie Iar când cromolitografia se răspândeşte în Apus, ca mijloc oarecum popular de a multiplica o imagine în colori, S z a t h m a r y, ingenios cum era să aplice invențiile altora şi curios de orice procedeu « modern », se hotărî s'o introducă şi la noi, să facă desenuri de acuarelă în acest scop

Au rămas dela el mai multe albumuri de acest fel In vederea lor a executat o serie de scene de mari dimensiuni, de un aspect cu totul deosebit decât al celor pe care le desinase în alte împrejurări Figurile şi decorul, în care aceste figuri sunt încadrate, sunt subliniate cu linii puternice, groase, care le pun în mod brutal în evidență şi le separă unele de altele Gama coloritului, aşa de subtilă şi de fină în nuanțele ei, în mai toate operile anterioare, este redusă la cele trei tonuri esențiale, galben, roşu şi albastru, pe care singure le putea reproduce, fără să le deformeze, piatra

litografică, în procedeul grosolan al cromolitografiei Totul se prezintă mai comun, mai vulgar chiar, de cum ne-am aştepta dela un astfel de artist

Ceea ce întăreşte această impresie neplăcută şi tulburătoare, obicinuiţi cum eram cu desenele şi acuarelele atât de desăvârşite de altădată, este că unele din aceste scene se întâlnesc fără cea mai mică deosebire, printre cromolitografiile publicate de Preziosi, sub proprie semnătură Aşa este, între altele, acuarela din colecţia Academiei, Biserica Batiştei, iscălită de Szathmary, dar identică cu o cromolitografie a lui Preziosi, din 1869 [1]) Niciun detaliu, cât de neînsemnat, nu lipseşte Este vorba de una şi aceeaşi operă Şi cazul nu e unic în colecţia d-nei Satmary şi în colecţia regală mai sunt alte câteva, despre care se poate spune exact acelaşi lucru

De unde să vină ciudata confuzie între lucrările unuia şi lucrările celuilalt? Szathmary era un cu mult mai dotat şi mai important artist decât Preziosi, ca să se poată vorbi de un « plagiat » Nu e decât o explicaţie Cei doi acuarelişti erau nu numai prieteni, dar şi colaboratori, asociaţi am zice, cu un termen comercial, de vreme ce tipărirea cromolitografiilor era o întreprindere comercială Ei lucrau împreună modelele ce serveau apoi pentru efectuarea cadrelor, publicate separat, sau în album In fond niciunul nu acorda o prea mare importanţă părţii cu care contribuise la o operă de aşa scăzut nivel artistic Şi astfel, ei puteau prezinta aceste « izvoade », căci în fond nu erau altceva, aranjate după nevoile cromolitografiei, ca lucrări ale unuia sau ca lucrări ale celuilalt, după împrejurări

De altminteri, uneori avem norocul să găsim alături schiţa primitivă, prima ideie a unei compoziţii ce va fi mai târziu reprodusă, şi acuarela efectuată tocmai în vederea reproducerii Prima ne surprinde prin libertatea tratării, prin verva cu care este realizată In pete largi, ea păstrează aspectul unei fericite improvizaţii Cealaltă este greoaie, obosită de prea multe reveniri cu pensula, disgraţios deformată din pricina conturelor subliniate, cerute de tehnica cromolitografiei, plicticoasă prin caracterul său

[1]) Cf planşa cu acest nume din Albumul publicat de Victor Brătulescu *Vechi vederi Bucureştene*, Bucureşti, 1935

didactic, de «document». Una era destinată să rețină o impresie fericită și să intre în cartoanele artistului, de unde să nu iasă decât rareori, spre a fi arătată unui camarad sau unui om de gust, cealaltă privea pe marele public. Soarta ei era indiferentă lui Szathmary. Dacă s'a păstrat, a fost o simplă întâmplare.

Ceea ce distinge pe acest minunat artist de restul contemporanilor săi este un temperament vecinic tânăr, interesul pentru tot ce-i poate pune la încercare spiritul de invenție, adică impresionabilitatea, este mai ales experiența pe terenul profesional, o îndemânare practică cu totul excepțională, ingeniozitatea în găsirea procedeelor. In tot ce face, în tot ce întreprinde, în cursul vieții sale lungi și accidentate, se simte o personalitate. Chiar afacerile începute în scop comercial poartă marca firii sale originale. Astfel, el n'a fost numai desenatorul și acuarelistul acelor opere, care constitue gloria cea mai curată a școalei noastre, către mijlocul secolului trecut, înainte de apariția lui Grigorescu. Dar el a fost și un îndemânatec litograf, un popularizator al obiceiurilor și costumelor dela noi, prin planșa cromolitografică, în sfârșit un incomparabil fotograf. Cutreerând țara în lung și'n lat, fascinat de ceea ce vedea, el și-a dat seama de tot ce era pieritor în primitivismul nostru pitoresc, a simțit toată partea de poezie adâncă, acordul complet al omului cu natura, și le-a redat în opere superbe. Uneori din inițiativă proprie, alteori la îndemnul Domnitorului Carol, sau spre a pregăti acestuia albumuri cu aspectele cele mai tipice din țară, el ne-a lăsat nenumărate fotografii de persoane și de vederi din natură, unele de mic format, altele de mari proporții, adevărate tablouri. Până în ultimul timp, când Direcția Presei, Oficiul Național de Turism și câtiva particulari de gust au intrat în joc și au început campania lor ca să facă cunoscută țara, fotografiile lui Szathmary erau cele mai evocatoare, mai inteligent alese, mai potrivit și mai instructiv prezentate. Oriunde le întâlnim și, în primul rând, în colecțiile Academiei, ele se disting prin calitatea lor excepțională, prin înfățișarea lor aparte.

Interesant este că, uneori, la originea unei acuarele se găsește una din aceste fotografii. Cazul acesta a trebuit să se întâmple destul de des. Voiu aduce însă un singur exemplu, destul de convingător: fotografia și acuarela ce reprezintă Turnul Bărăției din

Câmpulung, împreună cu dughenele din jurul lui, ambele în colecţiile Academiei Trecând însă dela documentul obţinut mecanic, cu aparatul fotografic, — evident sub controlul celui care îl manipula şi cu toate dificultăţile inevitabile în acea vreme, atunci când era vorba să se ia o vedere pe o placă de mari dimensiuni —, la cel executat în desen sau acuarelă, Szathmary a ştiut aşa de bine ce să aleagă, cum să se acomodeze exigenţelor genului şi să evite tot ce ar fi putut crea o impresie de lucru copiat, încât nu există niciun fel de deosebire între o astfel de lucrare şi oricare alta, cât de inspirată, luată direct la faţa locului

Alături de toate aceste însuşiri, la care s'ar adăoga cultura sa vastă, farmecul său în societate, despre care mărturisesc toţi contemporanii, se cuvine încă să recunoaştem lui Szathmary un mare merit acela de a nu se fi lăsat învins de mediul adormitor, din punct de vedere artistic, dela noi I-a trebuit probabil o mare energie, un puternic resort interior, o vitalitate şi o impresionabilitate puţin comune pentru ca, spre finele vieţii, să lucreze cu aceeaşi râvnă şi să reuşească opere ca acele care poartă data după 1870 Când ne gândim la frumosul talent al lui Henţia, curând măcinat de situaţiile mediocre dela noi, până ce autorul Aurorei şi al portretelor dela Muzeul Municipal şi dela Toma Stelian să se coboare la nivelul scăzut pe care-l prezintă operile sale, fără excepţie, din ultima perioadă a vieţii, rezistenţa lui Carol Popp de Szathmary ne apare cu atât mai demnă de admiratie Mi se păruse, în momentul în care am redactat lucrarea mea despre *Pictura Românească în secolul al XIX-lea*, că şi Szathmary suferise, ca atâţea alţii la noi, o diminuare a avântului şi a puterii sale de creatie, din pricina vârstei şi a mediului înconjurător Cromolitografiile şi modelele săvârşite în vederea lor erau poate unul din motivele ce mă obligase să ajung la această concluzie Expoziţiile din ultimii ani şi mai ales colecţia Academiei au avut darul să mă lămurească In vremea în care, pentru un public amator de astfel de scene, el combina în chip penibil modelele rânduite să fie reproduse cu piatra litografică, el desina, cu o admirabilă facilitate, scenele din Războiul Independenţei, peisajul din pădurea dela Mehadia, Portul Rusciuc, Vederea Sulinei, Malul Dunării la Rusciuc, care se pot considera printre cele mai bune ale sale acuarele

Henrich Trenk (1820—1888?) este tot un acuarelist, şi cel mai corect dintre mânuitorii la noi ai colorilor de apă, lipsit însă total de geniu, de graţie şi de ingeniozitate, adică tocmai de acele calităţi prin care Szathmary fermeca pe toţi cunoscătorii Elveţian potolit şi echilibrat, pregătit pentru meseria ce îmbrăţişase cu acea seriozitate, care e una din trăsăturile dominante ale naţiei din care făcea parte, el este suficient de înarmat pentru o artă documentară, cum va fi cea pe care o va practica mai în tot cursul vieţii sale Va face, cum am arătat aiurea [1]), incursii în domeniul picturii Va fi un artist cinstit, în a cărui viziune putem avea încredere şi în execuţia căruia nu vom descoperi greşeli evidente sau grave lacune Tablouri calme, care nu vor destepta nici simpatii irezistibile, nici antipatii profunde Ele, mai ales, nu vor fi la origina niciunei polemici, căci oricine le acceptă fără discuţie, dar nimeni nu se va gândi la ele în ceasurile de reculegere

Descoperit de Alexandru Odobescu, care imediat îşi dă seama de genul talentului său, Trenk este angajat să ilustreze raportul, pe care eminentul arheolog era însărcinat să-l înainteze ministerului Cultelor, asupra Monumentelor istorice din câteva judeţe din Muntenia Era vorba de aproximativ o sută patruzeci şi opt de planşe (la început chiar de o sută optzeci şi cinci), care ar fi servit nu numai la lămurirea, prin imagină, a textului, dar şi la pictarea mai târziu, pentru galeria naţională de tablouri, a unui număr de peisagii şi de vederi din ţară Odobescu este multumit de colaborarea cu Trenk « Vederile cele mai frumoase şi antichităţile cele mai interesante sunt reprezentate cu mult talent în uleiu, acuarelă şi în sepie » Uleiurile sunt ascunse prin cine ştie ce colecţie, unde, din pricina chiar a caracterului cam arhaic al picturii lui Trenk, nimeni nu le mai dă atenţie « Ar fi de dorit, adaogă Odobescu, ca Guvernul să se decidă a face cheltuiala cromolitografierii acestui album, care ar găsi negreşit mulţi cumpărători chiar şi în streinătate »

Cromolitografierea proiectată şi acceptată în principiu de guvern nu s'a făcut, iar guaşele dăruite Principelui Carol la

---

[1]) G Oprescu *Pictura românească în secolul al XIX-lea*, p 59 ş următoarele Acolo se va găsi şi bibliografia chestiunii

sosirea sa în ţară, au fost dăruite de acesta, la rândul său, Muzeului naţional şi împărţite între Muzeul de artă populară, şaptezeci şi cinci dintre ele (cele efectuate în 1860 şi 1861, una singură, Nr 71, din 1864), şi Muzeul de artă religioasă, douăzeci şi una (cele mai multe din 1864 [1]). Ele îndeplinesc toate calităţile de preciziune şi de claritate, pe care suntem în drept să le cerem dela nişte acuarele de caracter documentar Din acest punct de vedere valoarea lor nu se poate în deajuns lăuda (Pl XVI)

Dar T r e n k, în afară de modelele pentru ilustrarea prin cromolitografie a unora din publicaţiile lui O d o b e s c u, asupra cărora vom reveni în curând, a lăsat o serie de alte acuarele, azi la Academie, despre care aşi dori să dau oarecare detalii Este vorba de douăzeci de foi, în care apar fel de fel de instrumente preistorice, din vârsta pietrei lustruite Sunt, prin urmare, tot nişte desenuri de tip documentar, poate destinate lui Odobescu, ca model pentru suplimente la vreuna din operile acestuia In sfârşit alte câteva lucrări redau fragmente de sculptură antică Ultimele nu se deosibesc prea mult de cele întâlnite în mai fiecare seminar de arheologie, ca operă a desenatorului fără pretenţii, alăturat pe lângă acel seminar. Celelalte însă sunt infinit mai bine executate Este aceasta oare din pricină că erau destinate să fie reproduse în Franţa (unele poartă menţiunea « dessiné par T r e n k ») pe când celelalte erau simple notări, pentru aducerea aminte? Se prea poate In orice caz, între unele şi altele este o mare diferenţă de factură (Pl XVII)

Nu numai forma, accidentele ce un instrument de piatră sau altul a suferit în pământ, până să ajungă la noi, sunt redate cu o mare exactitate, dar coloarea, aspectul materiei din care fiecare este constituit sunt sugerate cu atâta perfecţiune, încât aproape ne înşală ochiul Rareori mi s'a întâmplat să văd, în acest sens, ceva mai reuşit Toate pietrele, în compoziţia cărora intrau mai

---

[1]) Lista acestor desenuri se găseşte în lucrarea mea, mai sus citată, la pp 61 şi 62 Cf şi articolul lui A u r e l i a n S a c e r d o ţ e a n u *Cercetări istorice şi pitoreşti prin mănăstirile noastre acum optzeci de ani Lucrările lui Al Odobescu, H Trenk şi G Tătărescu Arhiva Românească*, tom VI, 1941 Aici se vede că T r e n k a fost plătit cu cinci galbeni pentru fiecare guaşe sau uleiu ce executa, după schiţele luate la faţa locului, care erau însă în posesia lui O d o b e s c u (contract cu Statul din 4 Oct 1860)

multe feluri de roce, se pot analiza, în toate amănuntele, ca şi cum am avea în faţă obiectul însuşi dela care a pornit artistul Calităţi secundare, de sigur, într'o tehnică în care Szathmary ne uimise cu independenţa spiritului său, cu virtuozitatea cu care ştia conduce pensula de acuarelă, calităţi totuşi, de un gen solid şi respectabil, ce ne obligă să ne oprim în faţa operii acestui om cinstit şi ponderat, cum sunt mai toţi locuitorii ţării, de unde venise printre noi [1])

Dacă ar mai fi nevoie şi de un alt exemplu, pentru a se vedea deosebirea ce exista între Szathmary şi Trenk, o guaşe, intrată de curând în Muzeul Toma Stelian, ni-l poate oferi Este vorba de unul din acei vânzători ambulanţi, a căror imagină fusese fixată aşa de spiritual de primul dintre aceşti artişti Trenk încearcă şi el să o redea, se încurcă în detalii, revine cu pensula, îngreuiază aspectul desenului, ajunge în cele din urmă la o figură destul de ţeapănă, exactă de sigur, dar cu totul lipsită de interes Cine doreşte să ştie cum apărea un Iaurgiu în 1860—1870 va fi satisfăcut Nimeni însă nu va privi la acest desen cu interesul amatorului de artă [2])

---

[1]) O probă, venind să confirme supoziţia că acuarelele au fost cerute de Odobescu şi că ele erau destinate să ilustreze una sau alta din lucrările acestuia, ne-o oferă publicaţia la Paris, în 1882, a « Tezaurului dela Petroasa, disertaţiune arheologică », cu opt stampe chromolitografice, în tipografia lui V A Morel. Litografia, după desenurile acuarelate ale lui Trenk, este executată pentru unele planşe de Léveil, pentru altele de Daumont ori de Lefèvre Originalele nu ni s'au păstrat Ele au rămas poate în Paris, unde s'a făcut tipărirea Calitatea lor se poate însă judeca după planşele ce posedăm şi, mai ales, având în vedere acuarelele ce reprezentau piesele preistorice

In total sunt opt planşe un frotispiciu, care este partea cea mai interesantă, de vreme ce presupune o intenţie de prezentare, deci de compoziţie, şi şapte foi documentare, cu cele şapte mai însemnate obiecte din tezaur Ibricul (l'aiguière), strachina (la patère), colanul, cloşca (fibula cea mare), fibulele mici, vasul octogon, vasul dodecagon Frontispiciul reprezintă însă, pe un fel de etajeră, *dincolo* de care apare peisajul locului unde au fost găsite obiectele, — etajeră acoperită cu un covor cu ciucuri de aur, — un fel de natură moartă cu toate aceste obiecte, dispuse într'un grup

Aceste stampe vin astfel să întregească ceea ce a ajuns până la noi din opera desinată a lui Trenk

[2]) Această guaşe face parte din cele donate, cu atâta generozitate, Muzeului, de d-l Aurel Procopiu, consilier onorific al Curţii de Casaţie

ASACHI ŞI GRUPUL IEŞEAN

Comparat cu grupul muntenilor, celălalt, pe care îl întâlnim în Moldova, în prima jumătate a secolului, ne impresionează prin coheziunea lui, printr'o unitate a concepţiei, pe care în zadar am căuta-o la cei din Bucureşti Am constatat acolo individualităţi puternice ca Szathmary, artişti conştiincioşi şi reflectaţi, formaţi în şcoli occidentale, ca Chladek şi Trenk, începători plini de iluzii şi nu lipsiţi de amor propriu ca Negulici Fiecare se desvolta conform ideilor sale, când a ajuns să-şi închiege un crez artistic, sau conform temperamentului şi instinctului său, când renunţă la o doctrină şi se manifestă spontan In Moldova toţi se strâng în jurul unui om pe care-l respectă, ascultă sfaturile lui, îşi regulează activitatea după indicaţiile ce primesc dela el, indicaţii care toate au în vedere ridicarea culturală a ţării, conform unui plan îndelung meditat Astfel înţeles, rolul lui Asachi capătă un relief extraordinar, se impune atenţiei tutulor Iar desinatorul neîndemânatic, care totuşi a lăsat, pe acest teren, o operă bogată, mare parte păstrată la Academie, ia înfăţişare de şef de şcoală, nu fiindcă ar fi întrecut prin ceva pe ceilalţi pictori şi desinatori, el pe care fiecare, cât de modest, îl putea întrece, ci pentrucă în inima lui caldă, în mintea lui luminată păstra un ideal, pentru realizarea căruia îşi sacrificase mai întâiu dragostea, adică un sentiment atât de adânc, încât el rămăsese viu până la adânci bătrânete, ideal căruia îi dedicase toate puterile fizice şi spirituale ale fiinţei sale Ori din ce parte vom considera mişcarea culturală şi artistică din Moldova până către mijlocul secolului, figura lui Asachi se va ridica, senină şi impunătoare, în faţa noastră

In colecţiile Academiei s'au păstrat foarte multe desenuri, azi clasate sub numele lui G Asachi In realitate numai o parte din ele pot fi atribuite acestuia, cum vom vedea Impreună cu cele dela Pinacoteca din Iaşi [1]), ele ar putea constitui un material

---

[1]) Printre desenele aşa zise ale lui Asachi, din Iaşi, cele mai mult trădează o mână mai experimentată, o educaţie artistică, un gust chiar, superioare celor de care dă dovadă compatriotul nostru Cele mai multe sunt alegorii complicate cu aluzii la amor, la căsătorie, la cine ştie ce virtuţi, şi s'ar părea că se succed unul altuia, constituind împreună o poveste Linia, în compoziţiile pline de personagii,

suficient spre a judeca genul talentului său, evoluţia sa ca artist, în timpul în care a practicat el însuşi arta, însă cu o condiţie să fie sistematic şi conştiincios clasate Din nefericire nu e cazul La Iaşi, printre tablourile evident opere ale lui A s a c h i, rămase după moartea sa, s'au strecurat şi altele care se găseau la dânsul, aduse din Italia, cumpărate sau primite în dar, de o calitate superioară, mult deosebite de cele autentice La Bucureşti desenurile sale au ajuns amestecate cu cele ale camarazilor săi de şcoală, la « Leopol » şi la Viena, cum arată hotărît unele semnături, şi maniera diferită în care sunt executate, cu cele ale unuia sau altuia dintre colaboratorii săi la Academia Mihăileană şi cu cele, de o dată mai recentă, ale fiului său A l e x a n d r u Aflate la un loc şi intrate împreună în posesia Cabinetului de Stampe, nimeni n'a întreprins până acum, cu îndrăsneală şi competenţă, separarea indispensabilă, înainte de a începe un studiu serios, a ceea ce este cu adevărat original, de ceia ce denotă un cu totul alt spirit şi altă mână

A s a c h i avea bunul obiceiu să semneze şi să dateze multe din lucrările ieşite din pana sau din creionul său O făcea cu un fel de cochetărie, nu lipsită de puţină vanitate Ea ne prinde bine astăzi, căci ne ajută să determinăm cu oarecare certitudine ceea ce-i este propriu, în aşteptarea clasării definitive, care nu va putea întârzia Ne putem deci mărgini, în judecarea operii sale, la acele desenuri care au indicaţia sigură că-s de dânsul Lângă ele vom adăoga pe cele care, deşi neiscălite, poartă incontestabil semnele unui chip identic de a înţelege o astfel de lucrare Cele ale fiului său, mai ales prin data la care au fost efectuate, se pot şi ele separa cu uşurinţă Asupra celorlalte numai, destul de numeroase, dar de un caracter şcolăresc, ar putea plana nesiguranţa Avem convingerea că, în majoritatea cazurilor, ele sunt executate de alţii şi păstrate de A s a c h i, fie ca amintire dela unii colegi, fie ca

---

într'un decor clasic cu ruine, cu temple, cu arbuşti meridionali, este trasă cu o siguranţă pe care nici când n'a avut-o A s a c h i Unele sunt spălate cu tuş ori atinse cu guaşe, într'un chip ce arată o îndemânare deosebită din partea autorului lor De altminteri, ele sunt neiscălite Presupun că au fost executate în Italia — stilul lor este curent la Roma la începutul secolului — de un prieten al lui A s a c h i ori chiar cumpărate la vreun negustor Un proiect pentru statua lui *Ştefan cel Mare* este însă gândit de A s a c h i, inventat de Al A s a c h i, fiul său, şi litografiat de V K a t z l e n

modele pentru elevii Academiei sale de arte, şi întrebuintate în acest scop, cum arată faptul că după ele s'a copiat de multe ori

Operile lui A s a c h i dela Academie sunt păstrate în cartoane şi sunt de mai multe dimensiuni unele, cele mai multe, sunt de mici proporţii, altele ceva mai mari, altele, în sfârşit, mari de tot Ultimele sunt de obiceiu legate împreună, formând câteva albumuri Cele dela Pinacoteca din Iaşi, mult mai puţin numeroase, azi încadrate, dacă sunt de dânsul, ceea ce este problematic, ar fi de o calitate mult superioară Ele au fost alese în deosebi printre cele aduse din Italia, pe când cele dela Bucureşti aparţin întregii cariere a ilustrului moldovean, începând cu epoca studiilor sale din Lwow, până în ultimii ani ai directoratului său artistic dela Academia Mihăileană Analiza noastră va fi aplicată mai ales asupra celor dela Academie, mai accesibile cercetătorului, îmbrăţişând o perioadă mult mai lungă, produse atât în vremea în care au văzut lumina cele dela Iaşi, cât şi în epocele anterioare şi ulterioare acesteea

Dela Nr 1 până la Nr 34 sunt numai foi de studii, unele reprezentând fântâni, altele ramuri şi trunchiuri de copaci, în creion şi în conté Printre ele o acuarelă, cu totul slab şi inexperimentat tratată Comparate cu cele iscălite, de mai târziu, nici o singură foaie, în afară de acuarelă, nu pare să fie de A s a c h i In orice caz este vorba de simple exerciţii de clasă, lipsite de caracter Dela 55—66 sunt capete, în creion şi peniţă, unele evident copiate după modele clasice de desen Ele au servit, la rândul lor, ca punct de plecare pentru alte desenuri Au primit pe dos, pentru a fi lesne copiate, o pulbere de creion, — care se mai vede încă —, aşa încât să lase o urmă pe hârtia albă, atunci când se va trece pe faţă, cu un creion sau cu un vârf mai ascuţit, de-a-lungul liniilor Nu mi se pare imposibil ca cea mai mare parte din ele să fi servit elevilor dela clasa de zugrăvire a Academiei Mihăilene, cu atât mai mult, cu cât ele sunt mai recente decât cele precedente

Dela Nr 67 la Nr 87 sunt studii anatomice Intre ele o piesă importantă, nu prin calitatea execuţiei, ci prin faptul că e iscălită fecit G e o r g A s a k y, Leopoli 1804, Profesore (sic) B u z z i Ne aflăm deci în faţa primei lucrări absolut autentice a lui A s a c h i, executată la vârsta de şaisprezece ani Este un studiu de anatomie, un picior

După 1805 Asachi trece la Viena, unde îşi continuă învăţătura de inginerie Din această vreme există un cap antic, cu data de 1807, iscălit Georg Hübner, probă evidentă că printre numeroasele desenuri de şcoală se găseau cu siguranţă şi de cele provenite dela colegi de ai lui Asachi In acelaşi an, ceva mai târziu, sau în anul următor aceasta se găsea la Roma Pe unul dintre albume se poate citi Libro di dissegni di G Asaky, comınciati a Roma 1807 e continuati a Iassy 1814 [1]) Intre aceste două date se petrece şederea artistului la Roma, etapă ce va avea o aşa de mare influenţă asupra desvoltării viitoare a compatriotului nostru, şi întoarcerea la Iaşi, ca să se pună în serviciul ţării [2])

Pe prima pagină descoperim, redactată de mâna artistului, o listă cu numele multor pictori italieni şi streini, cu datele naşterei şi vârstei la care au murit Urmează apoi un portret, probabil după o gravură, al lui Arnoldo di Lapo (?) « architetto fiorentino », şi un altul al lui van Eyck, pe care îl numeşte van Dyck Mai departe aflăm o serie de lucrări, cu mult ulterioare, asupra cărora vom reveni Ele sunt schiţate pe foi introduse mai târziu între filele albumului Se revine din nou la paginele primitive, cu desenuri care, natural, vor fi săvârşite cam în acelaşi an cu cele dela început Astfel, un cap de copil, cu totul lipsit de interes, în creion, poartă data 1809 Mai important, cel puţin ca document, este un portret al fratelui lui Asachi — Daniel, — din 1813, lucrat probabil după înapoierea în ţară (Pl XVIII) Un portret a lui Petracha (sic) este din acelaşi an

In fond, nu aflăm aici decât o parte neînsemnată a producţiei lui Asachi în Italia, când este cunoscut că el a fost foarte activ, desenând singur sau în tovărăşia prietenei sale Bianca

[1]) In transcriere am respectat limba şi ortografia lui Asachi, care, în italieneşte, se înşală uneori

[2]) Bazându-se pe un fragment din memoriile lui Asachi (manuscrisul 3776), la Academie, Eug Lovinescu consideră data de Aprilie 1808 ca mai probabilă decât cea de 1807, pentru începutul şederii în Italia a artistului Deşi anul 1807 a fost specificat chiar de Asachi (însă la o epocă ulterioară) ca cel în care a luat contact cu Italia, este probabil că făcea confuzie Cf E Lovinescu *Gheorghe Asachi*, p 21 şi următoarele. Dr C I Istrati în *Din trecutul nostru*, considerase că şi 1808 ar fi neprobabil, ca dată a sosirii lui Asachi la Roma, oprindu-se la 1809 sau, cel mult, la finele lui 1808 Desenele datate 1808, din Roma, ne arată că se înşelase

Milesi, în atelierul lui Canova, prin colecţiile publice, copiind capete şi fragmente de tablouri, sau în mijlocul naturei, în faţa peisagilor sublime din împrejurimea Romei Rodul acestor îndeletnicirı îl găsim în alte patru albumuri, de mai mari dimensiuni, şi în câteva dintre foile izolate, din portofoliile mai mici Intr'unul din albumuri sunt unele subiecte italiene, ceva mai liber tratate, probabil mai recente Vederea unui port din Transtevere, câteva aspecte neterminate de monumente Intr'alt portofoliu, purtând data 1808, sunt desenate diverse figuri după operile din colecţiile Vaticanului, mai ales din Camerile lui Rafael Ele dau, în mare parte, impresia desenurilor din liceele noastre, de acum patruzeci sau cincizeci de ani, când elevii se serveau de modele litografiate

Tot din 1808 este un al treilea album *Studio di disegno nelle camere di* Raffaele *a Roma*, Roma 1808, de Georgio Asaki Sunt nişte încercări în creion după compoziţii celebre din Vatican Portretul lui Rafael, ce apare într'unul din grupele din Şcoala din Atena, este semnat Giorgio Moldavo După acelaş maestru este desenat portretul Fornarinei, din Galeria Barberini Un creion după un bust în marmoră al lui Giorgio Bogdan[1]) poartă data 1809 In sfârşit, o serie de copii în creion după unul sau altul din tablourile celebre din Roma

Al patrulea Album de «Giorgio Asaki Moldavo, Roma, 1809», cuprinde o mulţime de foi albe, cusute împreună, probabil, de artist Cele mai multe sunt acoperite de naive studii de copaci, de plante, de vederi italiene şi de capete de persoane O vedere din Genzano, dela 1810, pare ceva mai bine studiată Un grup de arbori, deasupra lacului Albani, locul de întâlnire al mai tutulor pictorilor streini, din Italia, este semnat şi datat 1812 Aceiaşi dată o poartă şi o schiţă după un tablou de Domenichino, din Grotta Ferrata O şuviţă de păr, buclă dăruită

[1]) Giorgio Bogdan este o personalitate, al cărui rost se deluşeşte din *Calendarul lui Asachi* pe 1864, acolo unde Asachi ne vorbeşte în biografia sa (p 51 şi urm) de cei pe care îi întâlnise la Roma George Bogdan era un boier patriot, care refuzase să-şi scoată işlicul înaintea Domnului, şi care, ameninţat de acesta că i se va scoate işlicul odată cu capul, fuge la Paris, de acolo la Roma, unde moare După cum rezultă din examenul desenurilor lui Asachi acolo, în Roma, pusese să i se facă un bust de marmoră

probabil de Bianca Milesi, închee sentimentul dar puțin cam naiv acest album

Intorcându-ne la grupul desenelor de mai mici dimensiuni, mai găsim un oarecare număr din ele inspirate de Italia, apoi câteva executate în primii ani după întoarcerea în țară, alături de un număr impresionant de lucrări ale fiului, după cum rezultă din data la care au fost semnate

Vom încerca să separăm pe cele ale lui G Asachi de cele ale celorlalți Dela numărul 88 înainte, până către 104, sunt încercări de compoziție O clasare provizorie după subiect, a avut ca rezultat că sânt puse împreună desenuri din Italia, cu altele mult mai tardive și chiar cu opere de Alexandru Asachi. Unele din ele, amestecate cu gravuri italiene pe care stă scrisă data de 1812, au văzut probabil lumina cam în acelaș an Este suprinzător să constați uneori că acelaș desenator, așa de încurcat și de stânjenit ori de câte ori copiază un cap după antic sau o figură dintr'o compoziție de Rafael, care deci nu se poate ridica decât în mod cu totul excepțional peste ceea ce ar fi în stare să facă azi un elev mediocru dela Școala de Arte Frumoase sau chiar dela liceu, este ceva mai în largul său și mai îndemânatec când construește o mică compoziție, cu două sau mai multe personagii In definitiv se poate spune că, încă de pe atunci, ambiția sa era să ajungă a-ș însuși elementele necesare spre a construi o scenă istorică, și că imaginația sa îl servea mai sigur și-i era de mai mare folos decât observația directă Nr 94 este o pildă convingătoare despre aceasta

In acelaș lot de desenuri se găsesc și niște schițe pentru ilustrarea Bibliei Ele sunt însă opera fiului și asupra lor vom reveni în curând Din contra, un studiu de draperie de proporții mai mari, purtând Nr 102, care se completează cu un alt studiu, dela Nr 103, ar putea fi de G Asachi Impreună ele ar constitui note pentru o Judecată a lui Solomon, și ar putea fi inspirate sau direct copiate după o compoziție de Poussin

Mai departe, lăsând la o parte câteva mici notări cu subiect țărănesc și o serie de studii pentru personagii istorice din Moldova, care sunt tot opera fiului, ajungem din nou la niște portrete, efectuate probabil în Italia un Tasso, în creion, un Filip al II-lea, iscălit de G Asachi, apoi un Cap de cardinal, după cine știe ce portret — în cretă neagră și sanghină pe hârtie rosé —,

în sfârşit câteva capete de membrii ai familiei, surprinzător de slabe, şi un portret al lui A s a c h i, bine desinat, denotând oarecare maturitate şi experienţă, de sigur opera altuia

In ordine cronologică ar trebui să semnalăm câteva din desenurile de mici dimensiuni, cam pe la numerile 149 şi mai înainte, unde se află un cap după R a f a e l şi câteva alte detalii dela Palazzo Farnese, mai multe calcuri după gravuri franceze din sec al XVIII, un desen după cele două nimfe din faimosul tablou de D o m e n i c h i n o, dela Galleria Borghese (Nr 190), o altă figură (191), purtând data 27 Maggio şi iscălitura lui A s a c h i, un studiu de nud, şi el iscălit, şi cu data de 16 Dec 1810

Toate cele următoare, până la Nr 210, sânt desene de atelier Cu Nr 210 apare un cap în sanghină, după antic, ceva mai acceptabil, apoi, până la Nr 237 se succed tot numai capete, unele pe o hârtie brună, care sunt de A s a c h i, purtând uneori chiar iscălitura sa, altele pe o hârtie albă, care nu-s de dânsul Dacă la această lungă listă adăogăm şi desenurile dela Iaşi, câte din ele poartă indicatia sigură că sunt de A s a c h i, am terminat aproape tot ce a putut să producă artistul, în timpul şederei sale în Italia

Printre primele desenuri executate în ţară, după portretul fratelui semnalat mai sus, sunt cinci capete, într'un oval, ale membrilor familiei G h i c a, poate rude cu Hatmanul C o s t a c h e G h i c a, în bune relaţii cu A s a c h i, de vreme ce, anul următor, în casa lui, acesta va dirija reprezentaţiile pastoralei «Mirtil şi Chloe» Compoziţia, în cretă albă şi neagră, foarte neplăcută, este executată pe o hârtie preparată de coloare roz Ovalul este închis într'un dreptunghiu, ale cărui unghiuri, până la linia ovalului, sunt colorate în albastru Semnat şi datat 1815

Anul următor, el desena două scene din acea pastorală, care însemna una dintre primele încercări la noi de a se pune pe scenă o acţiune dramatică Se ştie că A s a c h i se interesase mult de reuşita acestei întreprinderi, că el însuşi desenase cortina [1]), cu motive nu lipsite de aluzii politice, că Hatmanul C o s t a c h e G h i c a pusese la dispoziţia organizatorilor propria sa locuinţă.

[1]) In *Calendarul* pe care-l publică în 1864, A s a c h i ne vorbeşte de reprezentaţia din casa Hatmanului C o s t a c h e G h i c a, pe care, eronat, o pune în 1817 Tot aici ne informează că proiectul pentru cortină fusese compus încă de pe vremea când se găsea în Roma

Este probabil că tot Asachi supraveghease repetiţiile Cele două desenuri, executate deci în 1816, sunt sau sugerate de amintirea reprezentaţiei sau, mai probabil, proiecte în vederea dispunerei personagiilor pe scenă Unul reprezintă pe Mirtil săpând în trunchiul unui copac numele iubitei sale, cel de al doilea scena în care îndrăgostiţii aduc zeului Amorului, ca prinos, un cuib cu păsărele Ambele sunt în acel album, în care am semnalat portul din Transtevere (Pl XIX)

Tot acolo, ceva mai înainte de aceste foi, există mai multe caricaturi oameni beţi, ţigani, persoane chiar din buna societate Una din ele este datată 1819 Este de presupus că toate au fost terminate cam în acelaş timp Există însă atâta distanţă între ceea ce ar fi vrut să execute Asachi şi ceea ce era realmente în stare să realizeze, încât numele chiar al bătrânului Jiquidi pare cu mult prea mare spre a-i putea fi comparat (Pl XX)

Foiletând toate aceste încercări neizbutite ne cuprinde un sentiment de decepţie şi de plictiseală, pe care nici chiar amintirea celorlalte acţiuni admirabile ale autorului lor nu reuşeşte să le înlăture Totul e mediocru, totul denotă cea mai evidentă lipsă de însuşire In aceeaşi epocă, în Apus, toţi Englezii şi Francezii care străbăteau Elveţia şi Italia erau infinit mai în stare să aleagă un subiect pentru un desen sau o acuarelă, să-l aştearnă, decent şi fără pretenţie, pe hârtie Poate că nici Asachi nu vroia să treacă drept pictor Mai târziu el se va mărgini să dea «idea» unui tablou sau a unei litografii — cum vom vedea —, pe când altul executa ceea ce el imaginase Se fereşte deci să reclame acest titlu pentru sine Felul însă în care prezintă acele informe şi insipide desenuri, iscălitura, acel «fecit» sau «invenit» imitat după maeştri pe care-i admirase în muzee, sânt dovada ambiţiei sale, a unui sentiment de vanitate chiar, a unei lipse de sens al proporţilor, care nu sunt de loc în favoarea sa

Din acelaş an au rămas câteva note de călătorie, de prin Ardeal Un soldat grăniţărean sau mărginean, în acuarelă, şi soţia lui, sunt desenaţi în vederea costumului, în deosebi a «sovonului» de pe capul ţărancei Urmează apoi, tot din 1819, vederi din jurul Rodnei, unele terminate, altele neterminate, toate în aceiaşi manieră searbădă, de amator fără talent O scenă, tot dela noi — un haiduc rănit, lângă calul său, şi susţinut de nevastă — întâlnisem

şi în pachetul cu bucăţile de mici dimensiuni (Nr 93), scenă probabil inspirată de acei pictori, care se specializaseră, în Italia, în compoziţii cu subiecte romantice, luate din vieaţa bandiţilor O pereche de ţărani şi un plutaş (Nr 105), cum şi nişte ţărance din Tarcău (Nr 106), fac parte din acelaş pâlc, destul de greu de datat, care însă a putut fi executat tot în preajma lui 1819

Din aceeaşi perioadă pare să fie şi o serie de proiecte arhitectonice, aproximativ două zeci de bucăţi, unele cu însemnări, în franţuzeşte, cu caracterele secolului al XVIII-lea In orice caz unul din ele «Faţadă a unui prostilos doricesc», notat cu litere chirilice, este opera unui Mihalache Mavrodin şi poartă data de 1818 Din nou avem dovada acelui amestec ciudat de lucrări originale, ale lui Asachi, cu altele, evident producţie străină, care se găseau din întâmplare la dânsul

Către 1822 Asachi se îndreptase spre Viena, de unde nu se întoarce decât în 1831 La această dată el era prins de alte gânduri, mai ales de preocuparea de a răspândi, prin litografie, figura eroilor istoriei noastre naţionale şi faptele lor memorabile, cele care vorbeau imaginaţiei poporului Nu mai are răgaz pentru desen decât numai rareori, şi în călătorie Cel puţin, pentru tot acest interval nu mai întâlnim nimic în cartoanele dela Academie, cu excepţia unor vederi din 1835, printre care una, a Mănăstirei Mira, din partea «Ţeri Romene», executată la 5 Iulie, probabil în timpul unei excursii

Cu aceasta am încheiat unul din capitolele cele mai încurcate şi mai greu de lămurit ale graficei noastre din prima jumătate a secolului trecut Asachi nu este însă izolat In jurul lui se strâng, cu dragoste, toţi acei care-l vor ajuta la îndeplinirea scopurilor sale culturale Unii din ei vor fi profesorii de pictură şi desen ai Academiei Mihăilene Şi ei au trebuit să lase compoziţii în alb şi negru, dintre care puţine au ajuns până la noi Alţii, în afară de Academie, au o activitate paralelă cu aceştia Nici dela ei n'a rămas mare lucru Vom trece în revistă, sumar, ceea ce s'a mai păstrat şi dela primii, şi dela cei de al doilea

Din primul grup fac mai ales parte acei colaboratori ai lui Asachi, care aveau rolul să traducă în desen, pentru viitoare litografii, gândurile şi imaginele făurite de acesta, în legătură cu evenimentele însemnate din istoria Moldovei Dela ei ne-au rămas

însă mai ales reproducerile, adică litografiile, şi nu desenele originale, adică modelele Ne vom ocupa de ele când vom redacta capitolul special, consacrat acestei forme de artă Unul dintre profesori ne-a lăsat totuşi, din întâmplare, o serie de opere cu adevărat surprinzătoare Ele s'au păstrat într'un carnet, de mici dimensiuni (0 19 × 0,12), frumos legat în marochin violet, cu ornamente « à froid » de tip romantic, azi în posesia d-lui Const Orghidan[1]) Pe mai fiecare din cele şaizeci şi două de file se găseşte un studiu în creion, în vederea unui portret, sau te miri ce note şi însemnări, după scene din jurul autorului La paginele 24 şi 50 sunt două acuarele, neterminate Mai toate cele datate, desene şi acuarele, indică anii 1834 şi 1835 Una singură este semnată cu iniţialele M L, cea din 15 Aprilie 1834

Treceau drept lucrări ale lui Livaditi, în momentul în care au fost cumpărate Această presupunere nu poate însă să fie exactă Livaditi se numea Nicolò, iniţiala numele său ar fi fost N şi nu M Cele două litere se potrivesc însă lui Mauriciu Löffler, cel care înlocueşte pe Giovanni Schiavoni, în 1838, « pentru meşteşugul zugrăvirii », la Academia Mihăileană, şi care, în 1841, este la rândul său înlocuit, fiindcă provocase « decăderea » clasei şi nu produsese niciun lucru « care să corespundă îngrijirei » Domnului, după cum se exprimă în suplica lor, adresată Voevodului, cci care aveau răspunderea pentru bunul mers al şcoalei[2]) Ipoteza că Löffler ar fi autorul desenurilor din carnet mi se pare confirmată de faptul că, la finele foilor, întâlnim câteva însemnări în limba germană şi iscălitura unui Dr Löffer (şi nu Löffler), şi data de 24 August 1842

Portretele n'au nimic atrăgător, nici în chipul cum sunt concepute, nici cum sunt executate Ceva din stângăciile şi insuficienţele lui Asachi apare şi aici, deşi, cu cât ne apropiem de sfâr-

---

1) Profit de această împrejurare spre a mulţumi călduros d-lui Orghidan, pentru bunavoinţă ce mi-a arătat, permiţându-mi să studiez şi să public albumul

2) Cf G Oprescu, *op cit*, 39 In această lucrare am emis părerea că profesorul dela Academia Mihăileană ar fi Natale Schiavoni D-l H Blazian, în *Giovanni Schiavoni*, Bucureşti, 1939, a adus dovada că profesorul Academiei Mihăilene a fost Giovanni, şi nu Natale Pentru aceasta a se compara şi recensia mea, asupra cărţii d-lui Blazian, din *Viaţa Românească*, Febr 1940, pp 134—135

şitul carnetului — lucrările par să se urmeze cronologic — se observă o oarecare ameliorare Acuarelele sunt însă tratate ceva mai liber Löffler pare mai în largul său atunci când mânuește pensula, decât atunci când se serveste de creion Suntem însă departe în urma lui Szathmary şi chiar a lui Chladek Ce este curios, este că cea mai mare parte din persoanele ce i-au pozat, probabil rude, au toate un pronunţat caracter germanic, nu numai în trăsături, dar, atunci când e vorba de costum, la bărbaţi, chiar în chipul de a se îmbrăca (Pl XXI)

Metoda de lucru, maniera desenatorului, amintește întru câtva de cea a lui Iscovescu Paginele carnetului, în care se găsesc schiţe în diverse faze de executare, ne permit s'o urmărim Incepea cu o linie destul de precisă a conturului, pentru a fixa limitele desenului şi a-l pune în pagină E vorba de un fel de tratare ceva mai liber decât ce va urma, dar încă destul de timid Revenea apoi, asupra fiecărei părţi, pe îndelete şi insistent, cu creionul Ca la toţi contemporanii, descoperim la Löffler aceiaşi năzuinţă de primitiv de a fixa pe hârtie orice detaliu, cât de neînsemnat, mai ales cele din pieptănăturile complicate şi peste măsură de îngrijite ale femeilor, din găteala lor, din multiplele lor zorzoane Prima foaie purta data de 23 Aprilie 1834 Este un mic studiu după o fetiţă în rugăciune, care este luată de model de mai multe ori, în cursul desenurilor Este vorba, probabil, de un copil din familie, poate de propria fiică a pictorului De asemenea figura unei femei, de pronunţat aspect germanic, este şi ea redată în repetate rânduri, când în costum de casă, când în rochie ceva mai gătită, când într'o scenă de interior (Pl XXII, B)

Toate modele timpului, aşa cum ele se prezentau în Apus, ne trec pe dinaintea ochilor pieptănăturile cu « bandouri plate », peste urechi, zulufii anului 1830, mânecile « gigot », cu monstruoasele lor dimensiuni, şalurile în jurul gâtului gol sau al umerilor, bonetele cu panglici şi cu « bride », de sub care ies aşa numitele « anglaises », gulerile largi, acoperind partea de sus a mânecei, ori guleraşele cu puţină horbotă, pe margine, tulpanele uşoare, ca un « fichu », rochiile cu talie scurtă, ale femeilor mai moderne, mai tinere, şi cele cu talia mai lungă, ale celor mai bătrâne (foaia Nr 12), poate desenul cel mai plăcut din toate carnetul Un bust de femee numai voaluri şi dantele, pare cel al unei actriţe într'un rol

de tragedie In fond, o serie nepreţuită de documente, indispensabile pentru a ne da seama de costumul clasei mijlocii dela noi, la femeile de toate vârstele Printre ele şi câteva tipuri de bărbaţi, ale căror capete prezintă aceiaşi notă străină Una, foaia 17, e mai atent executată Modelul e văzut până la jumătate trup haine « nemţeşti », ochi de culoare deschisă, păr subţire, mătăsos şi probabil blond, coafură romantică, cravată înaltă, de mai multe ori înfăşurată în jurul gâtului, vestă albă şi frac sau redingotă (nu se poate cunoaşte bine), cu două rânduri de nasturi Este tocmai portretul în marginea căruia L ö f f l e r şi-a lăsat iniţialele N'ar fi imposibil ca el să reprezinte chiar pe artist, deşi o indicaţie ulterioară (poate a celui care a vândut carnetul), arată că ar fi vorba de G r i g o r e G h i c a, Domnul Moldovei între 1849—1856, ceea ce, evident nu poate fi exact Un alt bărbat (foaia 23) poartă o cămaşe cu « jabot » şi un pantalon cu « punte », modă frecventă la începutul secolului, care nu s'a mai păstrat azi decât în costumul marinăresc Doi bărbaţi la o masă (foaia 29), au obrazul complet ras, cu foarte scurte favoriţi Iar pe pagina următoare, alţi doi bărbaţi poartă un fel de pălărie înaltă, de forma « jobenului » de mai târziu, dar ceva mai scundă

Din când în când îl vedem pe artist preocupat de a reda nu numai figurile celor din jurul său sau ale prietenilor, ci şi de anume studii de detalii anatomice O mână, sprijinită pe o carte, se întâlneşte la foaia 21, iar un nud de bărbat, — poate unul dintre primele studii de nuduri în arta noastră cultă, — în genunchi, făcând gestul de a-şi apăra faţa, pe dosul foaiei 35 Sau încă naive tentative de compoziţie, în care apar scene de interior — foaia 40 sau 60 —, în imaginarea cărora se vede mai ales inexperienţa autorului lor La pagina 50, sub un cap de femeie, cu bandouri, cineva a scris D o r a d'I s t r i a Evident nu poate fi vorba de ilustra scriitoare care, născută în 1828, prin 1836 nu putea avea decât 8 ani (Pl XXII, A).

Astfel, cu toate insuficienţele artistice ale autorului, carnetul acesta are o valoare deosebită pentru noi El constitue cel mai bogat repertoriu de fizionomii şi de costume, fie şi ale unor străini stabiliţi în ţară, ce ne-a rămas din Moldova, în prima jumătate a secolului trecut, deşi aceeaşi figură se întâmplă uneori să revină de mai multe ori El este, din nefericire, numai unul din numeroasele exemple de colecţii de portrete, ce au trebuit să existe în acea

vreme, în capitalele Principatelor Mai norocos decât ceilalţi contimporani, Löffler, pictor mediocru, dar nu inferior celorlalţi artişti din acea perioadă, a lăsat după el o mărturie completă a felului cum înţelegea un portret, într'un desen Ca valoare estetică nimeni nu s'ar putea gândi să-i invoace operile în evoluţia artei dela noi, ca simptome şi documente ale vremii ele nu pot fi trecute cu vederea

Giovanni Schiavoni ne-a lăsat şi el un carnet de note şi de schiţe, azi în posesia d-lui Anton Grabovieschi-junior, din Iaşi [1]) Conţine, după cum ne arată d-l H Blazian, biograful artistului, douăzeci şi opt de schiţe, unele în vederea icoanelor Mitropoliei din Iaşi, altele în legătură cu tablouri sau portrete, la care lucrase Schiavoni, în timpul şederii sale printre noi Ne aflăm în faţa unor opere de o calitate superioară celei de care dau dovadă desenurile lui Löffler, trase cu o mână sigură, de cineva care practicase tehnicele în favoare atunci la desinatori, anume cu cele două feluri de cretă cea neagră şi cea albă Schiavoni ştie să pue o umbră, spre a sugera un volum, ştie chiar să-l sugereze prin ductul liniei, fără să se mai servească de umbre Stilul său este cel la modă la clasicii italieni, la părintele său în deosebi, ca şi preferinţele pentru trupurile rotunde, la care nu se simte osul, cu ceva placid şi fad în fizionomie Cele mai bune bucăţi, putând sta alături de cele pe care le executase Barabas în Bucureşti, cu câţiva ani mai înainte, sunt portretele, în special cele de bărbat cel dela fila 8, care ar putea fi un autoportret, cel dela fila 17, de sigur un studiu pregătitor pentru portretul lui Asachi, azi la Academia Română, cel al lui Carlo Viale, ceva mai muncit, cu trăsături evidente de şarjă Nimeni printre contemporanii moldoveni şi nici mai târziu, până la revenirea lui Panaiteanu Bardasare din străinătate şi a lui Stahi, n'a fost în stare să producă un desen de calitatea celor lăsate de Schiavoni

Elevii acestuia şi ai lui Löffler dela Academia Mihăileană, cu excepţia lui Alexandru Asachi, de care ne vom ocupa în curând, nu ne-au lăsat niciun desen sigur In schimb Livaditi [2]), şi el un strein printre noi, însă de origine greacă, cu tot numele

[1]) Cf H Blazian *Giovanni Schiavoni*, Buc., 1939

[2]) Cf Jeana Gheorghiu *Un pictor moldovean din secolul trecut* Nicolò Livaditi. *Viaţa Românească*, August, 1939

său italienesc, Nicolò, a desinat uneori, în acuarelă Așa este portretul de femeie, azi în Muzeul Simu, care nu poate fi trecut cu vederea Livaditi știa evoca o fizionomie și mai ales pune în cadru cu îndemânare Modelul, o doamnă matură, într'o roche elegantă, are atitudinea pe care Ingres o da uneori portretelor sale Serioasă, cu ceva autoritar în privire, sub bandourile de păr negru, ea își razemă capul de mâna dreaptă, sprijinită pe o masă de o formă complicată, cum erau la modă mobilele către mijlocul secolului trecut Portretul este tratat cu o simplicitate și cu o ușurință de care nu mulți ar fi fost capabili la noi în acea vreme Autorul lui moare în 1860 După moda costumului e probabil ca această acuarelă (Pl XXIII) să fie executată nu cu mult naintea morții lui Livaditi

Alexandru Asachi, fiul lui George, este autorul mai tutulor desenurilor din colecția Academiei Române, datate după 1835, unele iscălite, altele nu, primele servindu-ne ca puncte de reper pentru identificarea ultimelor Făcuse primele studii de desen în Academia Mihăileană Nu e greșit să ni-l închipuim, între 1837 și 1840, ca pe un tânăr plin de râvnă pentru o artă, în care trebue să presupunem că fusese inițiat de tatăl său, încă din frageda copilărie, și pe care o va practica mai toată viața, singur sau în colaborare cu acesta Știut este că Bătălia dela Baia a lui Ștefan cel Mare, litografiată în 1851, este rezultatul unei astfel de colaborări

Printre primele sale desene, dintre cele amestecate cu operile lui G Asachi, la Academie, sunt cele care sunt destinate să servească ca ilustrații pentru o Biblie Facerea Omului, Adam și Eva, etc Cea în care este imaginată Geneza se poate data cu oarecare aproximație Ea este executată pe un fragment de scrisoare, de invitație la nuntă, pe franțuzește, din anul 1851 S'ar putea să fie chiar vorba de căsătoria Ermionei Asachi cu Edgard Quinet[1])

---

[1]) Cf Nr 87 printre desenele de mici dimensiuni din colecția Academiei « et vous prie d'assister à la bénédiction nuptiale qui leur sera donnée le 1-er Mai 1851 en l'eglise Saint Roch, à midi » Ermiona Asachi, a cunoscut pe Quinet în casa Biancăi Milesi, căsătorită cu Dr Mojon și stabilită la Paris Bianca murise însă înaintea de căsătoria Ermionei, la 8 Iunie 1849, răpusă în epidemia de holeră ce bântuia atunci (Lovinescu *Gh Asachi*, 29, nota 1)

E de remarcat că anul 1851 este şi cel în care s'a publicat litografia lui Alexandru Asachi mai sus menţionată Şaisprezece ani mai târziu el a efectuat o serie de studii, poate tot în vederea unor litografii, ce erau să se publice la Paris, de vreme ce însemnările ce le însoţesc sunt în limba franceză, studii în care încearcă să reconstitue costumele şi uniformele curtenilor de pe lângă voievozii noştri Nr 104 este un boier, în costum vechiu, desenat pe dosul unei publicaţii din 1867, dela Institutul Albinei Lucrarea este deci contemporană cu această publicaţie, mai probabil ulterioară ei O altă foiae redă un «guerrier du temps de Dragosch (8 (sic) siècle), o a treia un «noble de la cour d'Étienne le Grand (14 (sic) siècle)», corectat în 1458 de o altă mână Pe cea mai slabă, Nr 111 stă scris sus Livraison 2[0] (sic), ceea ce justifică, mi se pare, ipoteza că aceste desenuri erau documentele pe care se baza o publicaţie franceză ce trebuia tipărită, la Paris Ea conţine imagina a 2 boieri, în creion, peniţă şi creion colorat Armaş şi curtean dela curtea lui Rareş, 1527 Ultimul, cu un altul dela Nr 108, un boier al Curţii în 1500, sunt cele mai interesante Boierul curţii nu este în colori ca cel precedent, nuanţele de coloare ale vestmintelor sunt însă indicate în scris galben, alb, negru, etc

Pentru autentificarea acestor desenuri putem porni, ca element de bază, dela un altul, din 1861, iscălit de A Asachi El figurează un monument şi mai multe personagii (Nr 128), în peniţă şi acuarelă Caracterul desenului şi tipul personagiilor ne duc direct la ceea ce constatasem în celelalte, unde apăreau boierii, executate ceva mai târziu, cum am văzut

In fond, comparate cu ale tatălui, lucrările fiului sunt uneori puţin mai corecte, o coiectitudine cam şcolărească, ce e drept Ele prezintă însă aceleaşi trăsături impersonale, palide, aceeaşi lipsă de o notă ceva mai viguroasă, mai individuală, ceea ce explică pentru ce au putut fi rânduite, la prima vedere, cu cele ale lui G Asachi (Pl XXIV)

Printre operile artiştilor mai cunoscuţi, a căror activitate se exercită paralel cu cea a grupului din jurul lui Asachi, se cuvine să menţionăm două dintre ele, care se pot vedea azi tot la Academia Română Ambele sunt iscălite de Stavski şi datate din 1853 Una este portretul lui Alexandru Constan-

tin Moruzzi Voievod, în creion și tuș, de formatul unei miniaturi. Cealaltă, tot un portret, reprezintă pe Ion Sandu Sturza, în creion cu oarecare accente de guașe (în barbă, pe față și pe vestmânt). Și unul și altul poartă frumosul costum boieresc dela sfârșitul secolului XVIII și începutul celui următor, adică giubeaua, căptușită cu blană, și caucul, tot de blană, cu fundul alb. Cum însă este vorba de personagii ce nu mai erau în viață la 1853, miniaturile au trebuit să fie copiate după portrete mai vechi, ceea ce explică nesiguranța desenului și neîndemânarea artistului.

ANONIMI ŞI NECUNOSCUŢI

Prin familii, mai des încă prin colecțiile Academiei, întâlnim uneori portrete în desen sau acuarelă, iscălite de nume de care nu putem lega nici o dată sau vreun alt amănunt biografic. De cele mai multe ori încercările acestor diletanți nu-s cu nimic inferioare celor semnate de «pictorii» de profesie ai timpului. Ei au trebuit să fie niște începători într'ale artei care, dotați cu mai mult spirit critic decât ceilalți, au renunțat mai târziu la o meserie, pentru care nu și-au găsit destulă îndemânare. Alteori însă s'ar părea că avem de a face cu tineri sau tinere, aparținând bunelor familii românești, în care, după obiceiul vremii, se găseau totdeauna guvernate sau preceptori, veniți din Apus. Ei sunt capabili să dea elevilor lor noțiunile necesare pentru cunoașterea limbii streine ce predau, dar și o spoială sau chiar mai mult decât o spoială de cultură generală, în care se cuprindea și posibilitatea, pentru acei elevi, de a prinde cu creionul o fizionomie, de a schița un peisaj, de a fixa conturul și elementele, de pildă, ale unei plante, la clasa de botanică. Oprindu-ne pentru un moment înaintea lucrărilor acestor desenatori de ocazie, nu facem nicio nedreptate celorlalți. Cu excepția unui mic număr, printre care, am afirmat-o, trebue să socotim pe Szathmary, pe Chladek — până la oarecare punct — și două sau trei lucrări izolate, de o calitate mai rară, ale celorlalți, niciunul nu se ridică mai sus decât acești necunoscuți. Ei ne ajută apoi să ne imaginăm mediul cultural în care se trăia la noi, către anul 1850. In sfârșit, citându-i la

sfârşitul acestui capitol, într'un scurt paragraf, numele lor va intra aşa zicând în circulaţie, mai curând sau mai târziu împrejurările ne vor permite poate să le lămurim însemnătatea şi să le precizăm fizionomia

Din nefericire, foarte des nu avem la dispoziţie chiar opera originală, ci numai o fotografie a ei, slabă şi deteriorată de vreme In cazul acesta este greu de afirmat ceva mai cu temeiu, iar, din pricina insuficienţelor clişeului, nici chiar dacă ne găsim în prezenţa unei lucrări de mai mari proporţii reduse la cele ale fotografiei, sau în faţa unei miniaturi, de mărimea, aproximativ, a imaginei ce examinăm Evident, şi mai greu este să determinăm dacă originalul a fost un desen sau o litografie Semnalându-le, atrăgând atenţia cercetătorilor asupra lor, sperăm ca originalele să iasă cândva la lumină pentru a fi mai conştiincios studiate Astfel un portret al lui Chir Ilie, staroste de cojocari, pare să poarte date de 10 August 1812 [1]) Un altul, al Catincăi Ghica Comăneşti, născută Plagino, remarcabil ca factură, ar fi din 1836, după cum rezultă dintr'o notiţă [2]) Un al treilea, al Zoei Golescu, născută Farfara, soţia lui Dinicu Golescu, a putut fi executat — cum se vede după costum —, în preajma lui 1830 [3])

Ceva mai nouă, dar foarte interesantă, deşi destul de slabă ca execuţie este o schiţă în laviu şi guaşe, reprezentând interiorul camerii unui pictor Pe fereastră se întrezăreşte un turn de biserică, detaliu ce s'ar potrivi chiliei dela Radu Vodă, unde, prin 1836—1837, locuia «Iosif Şeft, portretar», cel de care ne vorbeşte Vasile Mateescu, în însemnările sale [4]) Personagiul principal, purtând pantaloni cu «sous-pied», este arătat în fata unui şevalet, pe care este început un portret de boier, în vechiul costum dela începutul secolului al XIX-lea Un al doilea personagiu — un servitor, de sigur — arată cu mâna în spre portret Pe o poliţă, în stânga, o sticlă serveşte drept sfeşnic, lângă o bucată de pâine, din care rod şoareci Un câine înfometat completează acest tablou al dezordinii şi al mizeriei Ici, colo, gravuri şi dese-

---

1) Fotografia, din colecţiile Academiei, se găseşte la cota A XXXI, 46
2) Tot o fotografie, tot acolo, cota A LXXXI, 1
3) Academie, cota A CI, 14
4) Cf G Oprescu, *Pictura Românească*, pp 27-28

nuri, răspândite lângă o basma şi o pereche de papuci îmblăniţi Rezemate de fereastră, două cartoane cu lucrări, unul mai mare, altul mai mic Pe cel din urmă stau scrise cuvintele Schuldereien (pentru Schildereien) d Walachei und Moldau Desenul, mediocru şi executat în acelaşi spirit ca şi cele de maĭ sus, prezintă totuşi asupra lor o superioritate e opera cuiva, care era familiarizat cu lavìul şi guaşa şi ştia să le mânuiască [1]) (Pl XXV)

Un At Basarabescu, în Februarie 1850, iscăleşte un portret al lui Eliade Rădulescu [2]) E o lucrare minuţios tratată, în peniţă şi tuş, care a avut de model un desen mai vechiu, de pe când Eliade se găsea în Germania, la Lipsca, spre a-şi procura maşini pentru propria sa tipografie O notiţă ne informează că, în mijlocul scriitorilor şi poeţilor germani, compatriotul nostru şi-a ras mustăţile, lăsându-şi totuşi barbă, cum va fi fost moda pe atunci în Lipsca Este îmbrăcat apoi într'un foarte curios costum roman, ca o togă, ale cărei cute cad pe umărul stâng Alături, o liră Cu mult superioară, atrăgătoare şi dovedind o familiarizare a autorului ei cu această tehnică, este acuarela din 1852, iscălită de un « Pictor C Georginu », asupra căruia am fi bucuroşi să avem mai multe detalii [3]) Un bărbat cam de 35 de ani, în haine negre şi jilctcă albă, cu o cravată neagră, cu un lanţ gros de aur, peste pântece, şade pe un scaun acoperit cu o stofă roşie, alături de o masă peste care e un covor albastru, cu ciucuri galbeni Pe masă, o călimară şi o foaie de hârtie, unde sunt scrise mai multe cuvinte, din care numai următoarele se pot citi A 1852, Aug, 1 Intr'un colţ, semnătura Pictor C Georginu, 1852 Examinată mai de aproape se vede bine că acuarela a fost începută mai întâi cu creionul şi apoi colorată Faţa, asemănătoare şi precisă, este partea cea mai interesantă (Pl XXVI)

Din Moldova sau, cel puţin, dintre portretele reprezentând Moldoveni, ne-au rămas la Academie 3 lucrări Una, portretul lui Costache Negri E o acuarelă nedatată dar, judecând după vârsta modelului, probabil de prin 1840—1842, când marele patriot şi publicist avea cam 30 de ani [4]) Negri este înfăţişat

[1]) Academie, cota C XXVI, 6
[2]) Academie, cota C VII, 30
[3]) Academie, cota A CVII, 33
[4]) Academie, cota C CXXVI, 15

la o masă, acoperită cu un covoraş, pe care sunt câteva fructe, o carte deschisă, nişte flori Are poza obicinuită în fotografiile ce se întâlneau prin provincie acum 50, 60 ani Ideile despre compoziţia unui portret ale autorului acuarelei nu se deosibesc deci de cele ale unui fotograf din cei mai modeşti, împrejurare ce ne dovedeşte, dacă ar mai fi nevoie, că rolul tutulor acestor miniaturi şi portrete în desen sau acuarelă era exact cel al fotografilor, mai târziu Iscălită de un oarecare R Sauchacz (Pl XXVII)

Celelalte două sunt, una un original, cealaltă o fotografie, după un original [1]) Cea originală, rău conservată, având ruptă tocmai partea unde ar fi putut fi iscălitura, este o vedere a palatului lui Mihail Sturza, dela Socola Ea nu e datată, dar a trebuit să fie executată înainte de anul plecării Domnului în străinătate, după ce a părăsit Domnia, adică cel mai târziu în 1849 După o perdea de arbori, pe o înălţime, o frumoasă casă de ţară In stânga se vede capitala, Iaşii, iar pe un drum stângaci redat, cu o perspectivă mai mult decât aproximativă, între casa de ţară şi oraş, circulă trăsuri şi mai mulţi oameni, desenaţi parcă de un copil

Fotografia este luată după un desen în peniţă, de un P Müller, reprezentând intrarea în Iaşi, în 1849, a Principelui Grigore Ghica Desenul nu este contemporan cu evenimentul la care face aluzie, sub o formă alegorică, ci este ulterior, poate din 1854. Oraşul serveşte drept fond de tablou Pe primul plan, ca la teatru pe scenă, se agită o mulţime compusă din boieri, din târgoveţi, din ţărani şi din soldaţi In mijloc, totuşi ceva spre stânga, se ridică o stâncă, încoronată de o biserică gotică, către care se îndreaptă Domnul şi mulţimea norodului In colţ, mai la stânga, o horă de ţărani şi mai multe scrâncioburi Jos de tot o stemă, cu un vultur şi un cap de bour In fond, o ciudată şi ridiculă ilustraţie de tip romantic

Celelalte desenuri şi acuarele de care vom vorbi sunt iscălite de nume foarte cunoscute, printre cele ale clasei aristocratice dela noi Ele au intrat în posesia Academiei odată cu legatul Fili-

[1]) Academie, cota B LIV, 7 P Müller este colaboratorul lui Asachi la unele tablouri istorice Este însă o aşa de mare deosebire de calitate între acéstea şi informa compoziţie de aici, în cât nu mi se pare să fie vorba de aceiaşi persoană

pescu şi sunt păstrate într'un album, pe care îl vom numi *Albumul Filipescu*, alături de gravuri şi desenuri franceze, unele cu adevărat remarcabile, opere de mari maeştri ai secolului al XVIII-lea, de Hubert Robert, între alţii Cel mai vechiu dintre desene, din 1830, e opera unei Phrosa de Philippesco *Couvent grec Tchernika* Este o lucrare modestă, dar exactă, fără umbre, în care se încearcă să se fixeze conturul întregului ansamblu de clădiri [1])

O acuarelă, de M Balatcheano, e o impresie din Italia sau din sudul Franţei, în care apare o familie în costume naţionale Este poate ce este mai bun, mai îngrijit, între toate aceste încercări neizbutite, cele mai multe sfârşite între 1850—1860 O altă acuarelă [2]) o ţărancă cu un copil în braţe, neterminată, îngrijit executată, dar dovedind evidente stângăcii, este opera Alexandrinei Blaremberg Să nu uităm, cam la aceeaşi epocă, în Franţa, de unde ne veneau toate modele, multe doamne şi domni din buna societate, mânuiau cu înţelegere pensula şi creionul, practicau chiar litografia Princesa Matilda, nu se sfia să picteze în acuarelă chiar în faţa cercului ei de prieteni, în zilele în care aceştia se strângeau în salonul ei faimos Moda aceasta ajunsese până la noi Tineri boieri şi tinere fete de boier practicau astfel, pe întrecute, arta desenului

Un A Catargi, în 1858, copia o litografie de Victor Adam *Les délassements*, poate pentru că ea reprezinta o scenă, care se putea localiza la noi O trăsură cu 4 cai, condusă de un vizitiu îmbrăcat în costumul « muscalilor » de altădată, şi având în fund, pe stăpân, un boier ca cei din capitala Moldovei sau a Munteniei Un G G Philippesco, între 1854 şi 1860, se osteneşte şi el cu mai multe desenuri, mai toate probabil copiate după gravuri şi desenuri franceze în 1854, în creion, un cal, în 1855, în 1857, în 1858, în 1859, în creion, colţuri pitoreşti de oraşe, în genul celor din care Hervier îşi va face o specialitate, scene, vederi dela ţară, etc Un M Balleano probabil o rudă, caută să rivalizeze cu Filipescu, alegând cam aceleaşi subiecte, dar tratându-le mai fără talent El iscăleşte câteva lucrări între 1861 şi 1863

[1]) Academie, *Albumul Filipescu*, p 80
[2]) Academie, *Albumul Filipescu*, p 69

Evident, lista aceasta s'ar putea lungi, dacă ar fi posibil să se pătrundă în casele boiereşti, unde se mai află încă multe alte amintiri de acest ordin Exemplele alese aici au menirea să arate că, în situaţia în care se găsesc studiile de istoria artei la noi, orice lucrare, oricât de modestă, capătă importanţă Ea poate servi ca punct de plecare pentru a determina opera unui artist puţin cunoscut ori de-a-dreptul necunoscut, şi deveni astfel un sâmbure de cristalizare, în jurul căruia se pot grupa alte opere. Pentru aceasta n'ar fi nevoie decât de o simplă fotografie, obţinută în bune condiţii, — ceea ce nu e de loc greu astăzi —, fotografie care s'ar dărui Cabinetului de Stampe al Academiei, unde ea ar fi pusă la dispoziţia cercetătorilor, alături de altele, similare

LITOGRAFI ŞI LITOGRAFII INAINTE DE AMAN

Litografia este marea surpriză, în domeniul tehnicei artistice, a veacului al XIX-lea Ea se datoreşte unor fericite experienţe, conduse cu perseverentă şi ingeniozitate, în München, între 1797 şi 1798, de Aloys Sennefelder (1771—1834) Acesta, continuându-şi timp de mai mulţi ani încercările, nu se gândise un moment la posibilitatea utilizărei în artă a descoperirilor sale Spirit practic, el dorea numai să ajungă la transportarea unui desen ornamental sau industrial, a unui text scris, a unei bucăţi muzicale sau a unei reclame, pe o piatră litografică, şi la multiplicarea imaginei obţinute în acest mod, prin tipărire Numai ceva mai târziu pictorii şi gravorii şi-au dat seama de avantagiile prodigioase ale nouei invenţiuni şi de putinţa de a o aplica la arta grafică Dar, origina nu destul de nobilă a procedeului, întrebuinţările lui imediate în domeniul comercial şi economic, au fost multă vreme pricină de pronunţată rezervă a artiştilor faţă de el [1]).

In ce constă litografia? Sennefelder observase că atunci când tragi o linie cu cerneală grasă pe piatra cu grăunte fin, cunoscută azi sub numele de calcar litografic, urma lăsată de condeiul sau de creionul cu care ai lucrat nu este atacată de acizii pe care eventual îi vei vărsa pe suprafaţa pietrei Astfel, în timp ce părţile acoperite de desen rămân intacte, cele libere, neatinse de cerneală grasă, vor suferi influenţa corosivă a acizilor Spălând apoi imagina desenată şi ungând piatra cu cerneală tipografică, care şi ea conţine anume elemente grase (altele decât cerneala litografică), această

[1]) Lămuririle de caracter general ce urmează sunt bazate pe studiul aşa de clar şi de frumos scris al lui Max J Friedländer *Die Lithographie* Bruno Cassierer, Berlin, 1922

cerneală tipografică este primită de părțile pietrei neinfluențate de forța acizilor, adică de cele pe care fusese desenul și, din contra, este refuzată de cele unde acizii pătrunsese. Aplicând piatra astfel pregătită peste o bucată de hârtie și trecând-o sub presă, obținem o imagine inversată, în care apar toate detaliile desenului primitiv. Ceea ce mărește încă impresia de exactitate este că epiderma pietrei, din pricina grăuntelui ei, nu permite să se ajungă la o suprafață perfect lucie, cum ar fi o suprafață metalică lustruită, așa încât cerneala nu pătrunde pretutindeni în chip absolut identic. La tipărire vom avea astfel porțiuni mai intens colorate și altele în care au rămas mici urme albe, de mărime aproape microscopică, ce e drept, dar suficiente pentru a impresiona ochiul la fel cu liniile unui desen, pe o bucată de hârtie ai cărei pori nu-s nici ei toți la fel de reliefați.

Litografia oferea două imense avantaje: cel ce efectua un desen nu mai avea nevoie de un interpret, ca în gravura pe metal sau pe lemn, dacă ar fi dorit să-l multiplice. El putea desena direct pe piatră și astfel nimic nu se schimba din desenul original, cum se întâmpla cu celelalte două tehnice, în cazul unor gravuri de reproducere și de interpretare. Tehnica nouă era apoi destul de ușor de mânuit, nu cerea nici multă experiență, nici antrenare specială și îndelungă. In plus de aceasta, piatra se dovedise destul de solidă, pentru a rezista la tragerea unui număr important de stampe și oferea calitatea neprețuită de a fi extrem de fidelă, de a reda întocmai, cu cele mai fine amănunte, intențiile autorului, exprimate în momentul când efectuase desenul.

La sfârșitul secolului al XVIII-lea și la începutul celui următor suntem în plină mișcare romantică ce se traduce, între altele, prin călătorii, printr'o sentimentalitate exagerată în toate împrejurările vieței, de care ar fi râs poate epocile anterioare, printr'o nevoie de manifestări de dragoste, de prietenie, de respect, exterioare și sgomotoase. Toți iubesc și sunt iubiți într'o formă sau alta, și trimit portrete sau amintiri, le fabrică ei înșiși, pentru a le face mai prețioase pentru cei interesați. Nici odată nu s'a desenat atâta, și nu numai de artiști, ci de toată lumea: femei din societate, tineri și tinere, călători de tot soiul, cei atrași de frumusețile naturale sau de prestigiul arheologic al unui loc. Iar pe măsură ce lumea se democratizează, obiceiurile acestea se întind, prin imi-

taţie, trec dela clasa mijlocie la cea nobilă, dela aceasta la curte, şi ea contaminată de moravuri « burgheze », după 1830 Oameni care erau departe de a considera pictura sau desenul ca o profesie, îşi petrec timpul desenând portrete şi, trebue să mărturisim, printre ele multe sunt foarte atrăgătoare Nume de care nimeni n'a auzit vreo dată, multe de femei, se găsesc în josul unor lucrări adesea corecte, uneori reunind farmecul spontaneităţii cu cel al unei execuţii după cele mai bune tradiţii ale şcoalelor de artă frumoasă Descendenţii familiei regale sunt câştigaţi de curent Unul sau altul dintre cei din jurul curţei putea arăta, la ocazii, un « souvenir », pe care o prinţesă regală sau un membru al dinastiei, îl semnase cu numele său mic

Uşor ne putem imagina mulţumirea acestor mânuitori ai creionului sau ai pensulei de acuarelă aflând că încercările lor se pot reproduce aidoma, ieftin şi repede, prin litografie La aceste probe ale sentimentelor reciproce de interes si tandreţe se adaugă în curând cele provenite din atenţia, ce se acordă din ce în ce mai mult, istoriei mai vechi şi arheologiei A desena pe piatră devine una din distracţiile obişnuite ale societăţii Artiştii se ţin ceva mai departe de acest fel de a se exprima, am spus-o, tocmai din pricina succesului de care el se bucură pe lângă amatori şi diletanţi In curând pun însă stăpânire pe el caricaturiştii dela foile periodice, cei care se silesc să prindă evenimentele zilei şi să le comenteze, ironic sau satiric, pentru cititorii lor La aceştia se adaugă ceilalţi desenatori, cei care propagă prin imagine ideile lor sau ale altora, cei din serviciul diverselor moduri de a face propagandă Ceea ce gravura în lemn însemnase, în epocele ei de glorie, pentru cartea tipărită, va însemna acum litografia, pentru ziare şi publicaţii săptămânale

Mii şi mii de foii litografiate circulă şi se vând în tot Apusul Ele sunt însă mult mai preţioase pentru cunoaşterea obiceiurilor şi a mentalităţii oamenilor de atunci, decât pentru istoria artei Adesea, diferenţa dintre cele bune şi cele mai puţin bune, cea dintre operile adevăraţilor artişti şi operile debutanţilor, nu provine din motive tehnice S e n n e f e l d e r dăruise tutulor un mod perfect de a se exprima din punctul de vedere al procedeului, care se putea apropria fără niciun fel de greutate de oricine ştia să desineze Celor care aveau ceva de spus şi un chip particular de a spune, arta

cea nouă le punea la dispoziţie o manieră ce le lăsa o libertate desăvârşită Sentimentele directe ale celui ce crease desenul se puteau constata de oricine, cu uşurinţă Căldura inspiraţiei rămânea intactă, ca şi natura intimă a viziunei, mai ales când era vorba de o lucrare în care predomina nu linia şi conturul precis, ci, din contra, valorile, exprimate prin pete care merg dela un gri argintiu, din cele mai dulci şi mai vaporoase, până la un negru intens şi catifelat, de mare efect Din nefericire însă, tocmai uşurinţa cu care se putea manipula o litografie, îndemna la o vorbărie searbădă pe cei mediocri

La început, alături de lucrările oamenilor de lume, foarte abundente, ale junilor şi junelor sentimentale, ale amatorilor de ruine şi de resturi arheologice, mai întâlnim şi producţia celor care considerau litografia ca un surogat al gravurei în lemn sau în metal, şi care căutau, practicând-o, să-i dea aspectul acestor gravuri atât de deosebite de ea prin natura lor Ignorându-i posibilităţile, bine înţeles ei îi stricau caracterul Este exact ce se întâmplă adesea la noi, unde cei care o practicau erau departe de a-i fi înţeles avantagiile

In aceste timpuri, când, pentru diverse motive, unele de natură estetică, altele de natură practică, arta cea nouă câştigă din ce în ce mai mulţi adepţi, Münchenul se specializează în redarea vederilor din natură, Viena în portrete Parisul, adoptând ambele genuri, inclusiv litografia cu subiect militar sau pe cea cu subiect politic, fără preferinţă, devine unul din centrele cele mai importante pentru evoluţia acestei tehnice Este interesantă această constatare pentrucă în Munchen şi la Viena vor învăţa cei mai multi din cei care vor practica apoi litografia în ţările noastre, bursierii Eforiei Şcoalelor Ei sunt destul de numeroşi, deşi tot ce s'a tipărit în ţară cu piatra este de o mediocritate lamentabilă, de sigur şi din pricina neglijenţei şi lipsei de experienţă a celor care conduceau operaţia Când litografia, deşi desinată de un Român, se trage la Paris, la München sau Viena, ea este hotărît superioară In niciun caz însă, chiar când a fost executată în străinătate, ea nu ar putea concuracu cel e ale artiştilor din Apus ce desenau pe piatră portrete — căci vederile la noi sunt mai rare —, cum ar fi un K r i e h u b e r, de pildă, şi cu atât mai puţin un D e v e r i a, un G i g o u x sau alţii Nici chiar S z a t h m a r y, care în domeniul

acuarelei se putea măsura cu mulţi artişti mari,nu reuşeşte să se ridice peste o anumită fază, cu toată ingeniozitatea sa, cu toată puterea sa uimitoare de a se acomoda cu situaţii noui, a-şi asimila noui procedee de expresie Litografia are la noi un rol utilitar şi un unul estetic Ea e mijloc de convingere, de instruire, de popularizare a unor fapte şi a unor cunoştinţe, un mijloc de reclamă personală uneori, de propagandă altădată, şi nimic mai mult

In analiza litografiilor iscălite de artişti români vom urma aceiaşi ordine ca şi în capitolul asupra desenului şi acuarelei Vom începe cu Muntenia, vom trece apoi la Moldova, iar la urmă ne vom opri un moment asupra operilor nesemnate şi asupra celor ai căror autori pot fi consideraţi ca necunoscuţi pentru istoria artei

MUNTENIA

Carol Wallenstein sau Valstein[1]) este autorul ideei unei litografii reprezentând lupta lui Mihai Viteazul la Călugăreni [2]) Ea s'a tipărit la Viena şi a fost desenată de Rudolf Horatschek după tabloul profesorului dela colegiul Sf Sava Ea se găseşte actualmente la Muzeul Militar Originalul era cunoscut lui C Stăncescu, care-l văzuse prin 1848 chiar în localul Colegiului, atunci când acesta se afla în casele de pe cheiul Dâmboviţei Cum litografia este recomandată de Eforia Şcoalelor, în 1847, profesorilor din judeţ, e de prcsupus că fusese tipărită pu-

[1]) In actele oficiale şi în *Almanahul Statului* numele acestui artist este Scarlat Valenştein, Valenstain ori Valstein, după cum se vede şi din matricola şi scriptele colegiului S-tul Sava, reproduse de d-l Ştefan Pop, în articolul său din *Boabe de grâu*, Iulie 1933 El însă semna Valştein, şi Valştain, cu un *a*, îl numeşte Vasile Mateescu în *Insemnările* sale In dorinţa de a se asimila cu Românii, el merge aşa de departe încât uneori îşi zice Scarlat şi nu Carol Nepotul său este însă Wallenstein şi probabil acesta era numele adevărat al familiei Un G Valenstein, poate un fiu, apare ca ajutor de conservator al Muzeului din Bucureşti, în *Almanahul Statului* din 1858

[2]) Cf *Buletinul Muzeului Militar Naţional*, anul II, Nr 3-4, articolul « Colecţiunile achiziţionate de Muzeul Militar » şi planşele cea cromolitografică dela p 48 şi cea în negru dela p 51 Articolul este semnat de Col. Popescu Gr on, directorul Muzeului

ţin mai înainte [1]), în acelaş an sau în anul precedent [2]) Evident, nu poate fi vorba de o operă românească, ea este însă în legătură cu una din cele mai cunoscute lucrări ale lui W a l l e n s t e i n , trebuia deci menţionată Acesta a făcut el însuşi operă de gravor, în *Elementele de desenuri si arhitectură*, tipărite de E l i a d e în 1837, asupra cărora vom reveni în capitolul ce va trata despre cartea ilustrată (Pl XXVIII)

A C h l a d e k, C L e c c a şi I N e g u l i c i litografiază ei înşişi mai ales portrete, uneori ca stampe separate, alte ori ca suplimente la almanahuri sau altfel de publicaţii Să ne oprim mai întâiu asupra celui mai în vârstă dintre ei, asupra lui C h l a d e k, deşi opera lui prezintă aproape aceleaşi caractere cu cea a celorlalţi doi Toţi trei, trebue s'o recunoaştem, nu par să aibă pretenţia de a fi efectuat lucrări de artă, atunci când îşi pun numele pe unul sau altul dintre portretele ce săvârşesc Se mărginesc numai să răspândească, printr'un procedeu uşor, imagina Domnului şi a marilor dregători, în *Almanahul Statului*, adică într'o publicatie oficială

C h l a d e k cunoştea litografia şi o practicase, încă înainte de venirea sa în Bucureşti [3]) Este epoca în care îl întâlnim la Budapesta în compania lui S z a t h m a r y şi a lui A l o i s i u I o a n H o r a Publicaţiile maghiare cunosc cel puţin patru gravuri de dânsul, din care una este o litografie, portretul lui I o s i f A n t o n D o l e z s a l e k, nume slav ca şi al dânsului O altă litografie, de data aceasta de un oarecare I S z a k m a r y, (poate o lectură greşită pentru S z a t h m a r y), este după un desen de C h l a d e k portretul N i n e i O n i t s c h [4]) Cum se va întâmpla şi mai târziu, atât cu C h l a d e k cât şi cu L e c c a, după împrejurări, ei îşi trec singuri desenul pe piatră sau lasă aceasta grijă altora Ba încă, uneori aceiaşi imagine apare chiar în două variante, una mai îngrijit trasă şi mai mare, alta de mai mici proporţii, cu un caracter de popularizare

---

[1]) Cf V A. U r e c h e, *Istoria Şcoalelor*, vol III, p 325 şi P i u s W a l l e n s t e i n *Biografia şi activitatea lui Carol Wallenstein de Vella*, p 30

[2]) La W e r n e r, *191* Neuhaus Rittergasse, Wien Cf articol citat din *Buletinul Muzeului Militar*

[3]) Cf G O p r e s c u, *Istoria Picturii*, p 46, nota 3

[4]) Dr S z e n d r e i J á n o s şi S z e n t i v á n y i G y u l a *Magyar Képzömuvészek Lexikona*, vol I, articolul despre C h l a d e k.

Litografiile sigure ale lui C h l a d e k, iscălite de el, s'au publicat în *Almanahul Oficial* din 1837, de către Zaharia Carcalechi, la Buda După cum ştim, această publicaţie este bine îngrijită şi foarte prezentabilă Tipar, hârtie, vignete, totul este impecabil Domnul Grigorie D Ghica şi câţiva din miniştri au portretele lor în litografii, ca supliment, iscălite de C Lecca (cu un singur c) şi de Chladek Şi ele au fost trase tot la Buda, dar apar uneori ca simple foi separate, cu margini mai mari, ceea ce ne determină să le considerăm mai de grabă ca stampe, decât ca ilustraţii de carte Desenul este exact, tipărirea lor îngrijită, fără nimic care să ne oblige a le considera ca însemnate opere de artă Intr'un colţ, în genere în cel opus celui în care şi-au lăsat iscălitura, atât la cele de Chladek, cât şi la cele de Lecca, apar două litere A M Sunt aceste două semne iniţiale numelui celui care a îngrijit tipărirea (numele autorului, din contra, este întreg) sau trebue să vedem în ele pe cel care a desenat pe piatră, după un portret-model, adus din ţară? E greu de spus Aş înclina mai de grabă pentru a doua ipoteză, deşi chiar atunci când aceste iniţiale nu apar, cum este cazul cu două din litografiile semnate de Chladek, nu există nici cea mai mică deosebire faţă de cealaltă, în care se găsesc cele două litere

Primul portret de acest artist reprezintă pe Alexandru Filipescu « Marele Dvornic şi Ministrul Dreptăţei, Şeful departamentului marii Logofeţii, cavaler a mai multor ordre » Chladek l-a iscălit, în peniţă, în dreapta Puţin stângaciu şi ţeapăn, sub hainele de modă veche, ţinând în mâna dreaptă o tabachiere pe care este scrisă, poate în pietre scumpe, litera N, după toate probabilităţile un dar al Ţarului Nicolae I, în mâna stângă, cu un sul de hârtie, pe care e înscris numele dregătoriei sale « Ministeria Dreptăţii », el poartă la gât decoratiile, « ordrele », de care vorbeşte redactorul Almanahului Naivă dar corectă imagină, puţin cam idealizată sau, mai drept vorbind, generalizată, în sensul că tot ce individualiza ca trăsătură, în desenul lui Chladek, a dispărut la trecerea pe piatră Totuşi, destul de bine tipărită [1]) (Pl XXIX)

---

1) Cf *Almanahu Statului din Prinţipatul a Toată Ţara Românească pe anul 1837*, Buda, p 68

Grigore Filipescu « Prezedent Divanului Judecătoresc secsia sivilă Marele Dvornic şi cavaler ordenului din I clas al Impăratului a Toată Turchia » este al doilea portret de Chladek, oferit cititorilor Almanahului [1]) El poartă o dublă semnătură cea a pictorului, în stânga, cu peniţa, şi acel A M de care verbeam mai sus, în creion litografic, probabil iniţialele litografului din Buda Costumul nu mai este cel vechiu, al boerilor noştri, ci o elegantă uniformă pe al cărei guler de catifea, ca şi pe manşete, sunt brodate foi de laur Pe piept, decoraţia « din I clas », în pietre scumpe, printre care apare capul Sultanului Deasupra tunicei o pelerină al cărui guler poartă aceleaşi frunze de laur (?), brodate Figura, cu trăsături angulare şi puţin cam pronunţate, ca la mulţi bărbaţi în vârstă care vor să treacă drept mai tineri şi se « aranjează » în acest scop, este încadrată de un păr buclat, după moda timpului, şi de favorite Barba e rasă — încă o concesie făcută timpului —, iar mustaţa subţire este răsucită la vârf şi foarte ascuţită Ochii mari, cam înfundaţi în orbite şi nu destul de inteligenţi Scaunul, de stilul Biedermeyer, care făcea furori, pe atunci, la Viena, de unde îşi aduceau mobilele mai toţi boerii noştri şi cei mai cu dare de mână

Ca execuţie, portretul lui Grigore Filipescu prezintă exact aceleaşi calităţi ca cel precedent şi ca cel al lui Alexandru Vilara, de care ne vom ocupa acum « Marele Hatman şi Ministru de Finanţe, cavaler a mai multor ordine împărăteşti », formează oarecum un « pendant » al lui Alex Filipescu Vulpache Poartă cam acelaşi costum, este arătat în picioare şi văzut până la brâu Ţine în mână un filacter, amintind de poza ctitorilor din frescile cu donatori ale bisericilor mai vechi, tot o bucată de hârtie, cu titlul slujbei sale « Ministera Finanţii », scris cu peniţa, ca şi semnătura artistului, din colţul drept (Pl XXX)

Din acest portret, ca şi din cel al lui Alex Filipescu, au existat cel puţin două « tiraje », adică două tipăriri succesive Ambele sunt reprezentate în colecţiile Academiei [2]) Primul tiraj se deosebeşte de cel din *Almanahul Statului* prin faptul că e mai

---

[1]) *Ibidem*, p 72

[2]) Pentru Alexandru Filipescu cota A XXXI, 7 şi A XXXI, 8, pentru Alexandru Vilara, cota A XXXI, 18 şi A XXXI, 19

clar şi că, în stânga, apare, deşi destul de ştearsă —, iniţiala M, din numele litografului

Un studiu preparator în vederea acestui portret se găseşte în colecţia colonelului Barbu Slătineanu, provenit dela tatăl său, regretatul profesor Alex Slătineanu[1]) In creion, materie cu care Chladek e mai obicinuit, el a putut pune mai mult nerv, mai multă pătrundere Vilara, cel din desen, e departe de a avea faţa placidă, ochii inexpresivi din litografie Privirea scrutătoare, buzele care parcă se mişcă, în căutarea unei expresii iminente, totul respiră viaţă Cel care a trecut pe piatră acest model interesant, anonimul A M, a sacrificat mult din ceea ce făcea valoarea figurii Ceva identic a trebuit să se întâmple şi cu celelalte două portrete, deşi n'avem posibilitatea să dovedim această afirmaţie, ca în cazul lui Vilara

Desenul în vederea litografiei avea nevoile şi exigenţele lui, care trebuiau respectate De aceea, în opera artiştilor din preajma lui 1840, e util să despărţim din lucrările lor, analizate în capitolul despre desenuri şi acuarele propriu zise, pe cele care nu erau gândite şi realizate decât în vederea trecerii lor pe piatră, şi să le studiem aparte Intâmplarea singură a făcut ca unele din ele să rămână sub aspectul lor primitiv, şi să nu fie multiplicate, fiindcă ele n'au convenit artistului, sau celui care le comandase Cine dorea să i se litografieze un portret, în mai multe exemplare, întocmai cum se face astăzi cu fotografia, comanda o astfel de litografie Artistul ce o executa era ţinut să nu piardă din minte imaginea pe care o putea reproduce mai uşor prin această tehnică şi în acest spirit să-şi îndrepte efortul De aceea, vorbind de Chladek ca litograf, indiferent dacă el a săvârşit singur trecerea por-

[1]) Studiul acesta a fost publicat de d-na Teodora Voinescu în monografia sa ca fiind cel pentru litografia lui Alex. Filipescu (pl. IX) Comparându-l însă cu ilustraţiile din *Almanahul Statului* se vede clar că e vorba nu de Filipescu, ci de Vilara Această impresie se confirmă şi prin identitatea celor două decoraţii purtate de acesta, în desen şi în litografie, una cu grad de comandor, cealaltă cu grad de ofiţer, pe când cele ale lui Filipescu sunt ambele de comandor Un portret al lui Vilara, în uleiu, de dimensiuni mijlocii, neiscălit, în colecţia Academiei Române, este de sigur opera aceluiaşi artist. El nu se deosebeşte cu nimic de imaginea din desenul aflat în colecţia Slătineanu, şi de litografia din *Almanahu Statului* Se cuvine deci să fie adăogat la lista operilor lui Chladek cunoscute până acum

tretelor pe calcarul litografic sau nu, la cele câteva lucrări sigure se cuvine să adăogăm cel puţin încă două Portretul unui tânăr ofiţer [1]) şi un Portret de bărbat [2]), ambele în tuş, cu pensula In fiecare din ele se observă acea tendinţă de a evita liniile prea dure, de a « muia » asperităţile, de a face să dispară urma trăsăturilor, înnecându-le unele în altele, de a ajunge la un fel de « sfumato », pe care cei dela noi îl credeau indispensabil într'o lucrare de acest gen Dintre ele, cel de al doilea este totuşi ceva mai viguros tratat

C o n s t a n t i n L e c c a este autorul unui însemnat număr de litografii, unele tipărite în ţară, altele la Buda, pentru Almanahul lui C a r c a l e c h i, în acelaşi volum din 1837 în care se găseau şi cele iscălite de C h l a d e k, altele în sfârşit la Viena şi chiar în Italia Iar mai târziu, când începe să se răspândească cromolitografia, el desenează câteva compoziţii, care vor fi reproduse prin acest procedeu, eminamente popular Cele mai multe se găsesc în colecţia Academiei, unele în câte două exemplare Ce este mai curios este că adesea, cele în dublu, deşi sunt identice sau aproape identice ca înfăţişare, având evident la origină acelaşi desen, sunt deosebite ca dimensiuni şi ca valoare a tirajului Despre unele ştim că au fost tipărite în streinătate, pentrucă au apărut ca supliment al mai sus menţionatului Almanah Altele poartă destul de lămurit indicaţia firmei unde au fost editate Trebue să presupunem că celelalte, cele a căror înfăţişare trădează inexperienta, au fost făcute în ţară

Să începem prin a face lista acestor litografii aşa cum ele se găsesc în Cabinetul de Stampe al Academiei Această listă concordă aproape în totul cu cea cuprinsă în monografia lui B a r b u T h e o d o r e s c u despre C o n s t a n t i n L e c c a [3]) Portretul lui G r i g o r e D G h i c a V o i e v o d, Domnul Ţării Româneşti dinaintea ocupaţiei ruseşti, a servit de frontispiciu Almanahului din 1837, îl cunoaştem Domnul (mort în 1824), în bogatul costum vechiu al voievozilor noştri, văzut din faţă, cu mâna dreaptă (extrem de defectuos desinată în ce priveşte antebraţul),

---

[1]) D-na T e o d o r a V o i n e s c u, *op cit*, catalog Nr 28, colecţia Prof C I o n e s c u - M i h ă i e ş t i

[2]) *Ibidem*, catalog Nr 29, în aceeaşi colecţie

[3]) B a r b u T h e o d o r e s c u *Constantin Lecca*, p 53

în brâu, unde este înfipt şi un hanger, cu mânerul bătut în nestemate, priveşte vag înaintea sa Litografia este iscălită cu creionul **L e c a**, într'o elegantă parafă In colţ apar literile M A, iniţialele numelui celui care a transpus desenul pe piatră Jos, între numele şi pronumele personagiului, un vultur încoronat şi cu o cruce în cioc, emblema Munteniei, este desenat cu peniţa litografică [1])

2 **A l e x a n d r u** al II (**G h i c a**), Domnul de atunci al ţării, numit în 1834, şi nu Ţarul Rusiei, cum s'a crezut, este în uniformă, cu tunica împodobită cu broderii, la guler şi la manşete, cu epoleţi de fir, pe piept cu mai multe stele şi decoraţii Tânăr (avea aproximativ patruzeci de ani) şi el văzut tot din faţă, este mai corect desinat decât toate celelalte portrete, ale lui **L e c c a** şi ale lui **C h l a d e k**, căci şi el se găseşte în acelaşi Almanah din 1837, ca al doilea supliment El este apoi repetat şi în Almanahul din 1840 Ca şi cel precedent, poartă două iscălituri **L e c c a**, cu toate literile, şi A M., deci numai iniţialele

3 Un portret al lui **Ş t e f ă n c e l M a r e** Nu este iscălit, dar după stil pare şi el să fie de mâna lui **L e c c a**, cu atât mai mult cu cât este luat, cum spune o notiţă, « din Biblioteca lui **Z a h a r i a K a r k a l e k i** », unde **L e c c a**, îndată după sosirea sa la Buda, publicase *Viaţa prinţipiului şi eroului Moldoviei Ştefan cel Mare* [2])

4 **E m a n u e l B ă l e a n u**, « Şeful Brigadei şi colonel primului reghiment al României » Cu această imagine începe o serie de figuri de comandanţi ai oştirii, probabil tipărite mai târziu, în ţară, de vreme ce aspectul lor este din cele mai neplăcute Această observaţie se potriveşte pentru următoarele portrete de militari, care dau impresia să fie ieşite la lumină în acelaşi timp Toate semnate de **L e c c a**, în afară de cele la care se va specifica lipsa semnăturii

5 **T h e o d o r B a l ş**, colonel şi adjutant, comandant al « stabului gheneral »

6 **G h e o r g h e C o d r e a n u**, căpitan din infanteria Moldovei [3])

---

[1]) Academia Română Toată această serie poartă cota A XI şi un număr de ordine 1, 2, 3, 4

[2]) **B a r b u T h e o d o r e s c u** *op cit*, p 15 Asupra acestei lucrări vom mai reveni când ne vom ocupa de ilustraţia de carte

[3]) Academia Română, cota A XI, 25

7 Gheorghe Catargiu, Mare Cancelar și Ministru de Interne al Moldovei Nici acesta nu e semnat, dar pare tot o lucrare a lui Lecca, executată după un portret în uleiu, identic cu cel care se găsește la Spiridonia din Iași [1])

8 Ștefan Golescu « Ofițer din Miliția Țerii Românești [2]) ».

9 Constantin Palady, « General oștirei Moldaviei [3]) »

10 Scarlat Roset « cavaler și literator » Fără să fie militar, ca ceilalți, el poartă totuși un fel de uniformă (Pl XXXI)

11 Grigorie Băleanu [4]) Este al treilea portret publicat în Almanahul din 1837 Ca tiraj, de mult mai bună calitate ca cele precedente Băleanu era « prezedent » al Inaltului Divan, Mare Ban și « cavaler a mai multor ordre împărătești » Cu capul gol, îmbrăcat într'un costum bogat de moda veche, orientală, cu fel de fel de « ordre » la gât și pe piept, el ține în mână o foaie de hârtie, pe care este scris reglement Semnat de Lecca și de enigmaticul A M (Pl XXXII)

12 Portretul lui Alexandru Dimitrie Ghica II, semnat și datat 1841 [5]) Iată deci o dată sigură, care ne poate servi de criteriu, ca și cea de 1837, a Almanahului lui Carcalechi De altfel, calitatea mai mult decât mediocră a tirajului, ne lasă să înțelegem că e vorba de o lucrare tipărită în țară și ulterioară portretului aceluiași personagiu, publicat în Almanahul din 1837 și în cel din 1840

13 Barbu Știrbey, ca Ministru al Trebilor din Năuntru [6]) Este în costum civil și cu cravată albă Portretul în 4°, deci de dimensiuni mai importante, este litografiat la Roma, de Battistelli Poartă iscălitura lui Lecca și este din toate punctele de vedere, ca desen și ca execuție litografică, superior celor menționate Și acest portret se poate data cu oarecare certitudine, de vreme ce Barbu Știrbei este Ministru de Interne între 1844 și 1846

---

[1]) Academia Română, cota A XI, 21 O fotografie după portretul dela Spiridonie poartă numărul A. XI, 27

[2]) Academia Română, cota A XI, 38

[3]) Academia Română, cota A XI, 56

[4]) Academia Română, cota A XXXI, 2

[5]) Academia Română, cota B L, 15

[6]) Academia Română, cota B LI, 24

14 Principele Dimitrie Ghica, prefectul Poliţiei [1]), litografie tipărită tot în streinătate, poate la Viena, de un oarecare Eijbl (?) Ca şi cea precedentă este remarcabilă din punctul de vedere pur tehnic Dimitrie Ghica, născut în 1816, îşi începe cariera politică printr'o magistratură, după care este numit prefect de Poliţie, ceea ce a trebuit să se întâmple fiind încă tânăr, cam în preajma anului 1846 Această stampă este deci cam din aceeaşi vreme cu cea precedentă (Pl XXXIII)

15 Matei Millo, marele actor, după un desen de Lecca şi Iosif Stouf sau Stoufs, din Viena I se pot aplica aceleaşi observaţii ca litografiei precedente

16 George Dimitrie Bibescu [2]), Domnitorul, purtând pe umăr o mantie bogată, în costum militar, până la genunchi şi cu capul gol Desenat şi litografiat de Lecca, însă la Viena, la Kammerer Litografie, după toate probabilităţile, cam din aceeaşi epocă cu cea a lui Barbu Ştirbey şi cu cea a lui Dimitrie Ghica, în orice caz anterioară anului 1848, când Bibescu părăseşte tronul

Pe lângă aceste foi izolate, unele publicate ca stampe, altele ca suplimente la Almanahuri sau la Biblioteca Românească, mai există la Academie un Album [3]) în 4⁰, în care sunt legate o serie de litografii, tot de Lecca Multe din cele analizate mai sus se regăsesc printre ele, adică reprezintă acelaşi personaj, cu aceleaşi detalii în fizionomie şi în îmbrăcăminte, sunt de un format mai mare, ceea ce permite să se adaoge anume amănunte, pe care le vom semnala In fond, avem impresia că unele din ele, după ce au fost publicate în formatul de 4⁰, au fost puţin reduse, spre a se putea acomoda cu dimensiunile unei publicaţii în 16⁰, cum ar fi *Almanahul Statului*, de pildă Altele însă, deşi pornesc dela acelaşi desen, par a fi un tiraj mărit, cu totul deosebit de cel analizat mai sus

Ceea ce este sigur este că dintr'unele portrete avem mai multe ediţii, adică mai multe tiraje Aceasta înseamnă că ele erau cerute de amatori şi de public

---

[1]) Academia Română, cota C LXIV, 29

[2]) Academia Română, cota C LXII, 25

[3]) Academia Română, cota Stampe, III, 214

Cum s'au succedat ele, unde au fost trase, materialul de care dispunem la Academie nu ne permite să răspundem lămurit Pentru aceasta ar trebui să putem face comparații și confruntări, ceea ce este imposibil atâta vreme cât nu se cunosc decât cel mult câte două exemplare din fiecare portret, și ele fără indicație de dată sau de locul și stabilimentul unde au fost imprimate

Albumul începe cu un Dragoș Vodă, evident din imaginație Este prima stampă din această serie, a șaptesprezecea însă, dacă urmăm numerotația pe care am început-o în alineatele precedente

18 Constantin de Paladi, «general oștirei Prinții-patului Moldovei» Ceea ce deosibește acest portret de cel dela Nr 9, este că titlul apare de două ori, odată în românește, altădată în franțuzește «Constantin de Palladi» Natural, el poartă un costum de ofițer ca și numărul următor, detaliu important pentru cine va cerca să facă vreodată istoricul uniformelor militare la noi

19 Ioan Solomon «Colonel reghimentului al III-lea românesc și cavaler a mai multor ordinuri» Din nou găsim titlul personajului tradus în franțuzește

20 O litografie ce trebue în special semnalată, din pricina subiectului Este o vedere naivă și insuficientă a bisericii episcopale din Curtea de Argeș, care însă dovedește din partea lui Lecca, unele încercări într'un alt domeniu, decât cel a portretului Ea este cu atât mai semnificativă, cu cât este și mai spontană decât celelalte

21 Grigore de Balianu, «Marele Ban al Prinților-patului Țerii Româneşti și cavaler a mai multor ordinuri» Titlul acesta, scris în litere cirilice, este tradus și în franțuzește Este același personagiu pe care l-am întâlnit în *Almanahul Statului*, numai de data aceasta, într'un tiraj nou și deosebit

22 Alexandru D Ghica, «General inspector a trupelor Țerei Româneşti» In picioare, rezemat de piedestalul sculptat al unui vas, generalul — Domnul de mai târziu — ocupă întreaga pagină, spre deosebire de celelalte litorgafii, de proporții mai reduse In fund se zărește un colț de peisaj

23 Scarlat de Roset, «cavaler și literator», o altă ediție a stampei pe care am mai întâlnit-o la Nr 10

24 Gheorghe de Lăţescu «Colonel şi comandant cavaleriei Moldovei»

25. Veniamin de Costache, «Arhiepiscopul şi Mitropolitul Moldovei», la o masă pe care se găsesc cărţi şi o călimară. Executat înainte de 1846, anul morţii înaltului prelat (Pl XXXIV)

26 Ştefan de Golescu, «ofiţer din miliţia Prinţipatului Ţerei Româneşti» Identic cu Nr 8

27 Constantin de Filipescu, «aghiotant comandant al Stabului General»

28 Mihail de Sturză «Marele Vornic Prinţipatului Moldaviei şi cavaler mai multor ordinuri» Şi acesta este tot în costum de moda veche, în picioare, lângă o masă, pe care este o hârtie cu inscripţia în litere latine Cod civil

La această listă trebuesc adăogate câteva cromolitografii şi câteva foi litografiate, imprimate cu scopul de a răspândi în popor anume momente importante din viaţa marilor voievozi din trecut Evident, Mihai Viteazul, care preocupase în deosebi pe Lecca, şi a cărui intrare în Alba Iulia formase subiectul unui tablou istoric; vine în primul rând La biblioteca Ureche din Galaţi se află intrarea marelui Domn în Alba Iulia, editată de George Ioanid şi tipărită la Viena Exemplarul, într'o precară stare de conservare, este preţios totuşi prin faptul că el a aparţinut lui I Raţiu, luptătorul naţionalist din Ardeal [1])

In aceeaşi colecţie, tot în editura lui G Ioanid, este litografia reprezentând împăcarea lui Matei Basarab cu Vasile Lupu Cei doi rivali, acum împrieteniţi, îşi dau mâna în faţa curtenilor, înaintea unui cort pe care sunt brodate stemele celor două ţări Naivă şi banală compoziţie, totuşi compoziţie, adică încercare de a rândui armonios numeroase personagii, într'un cadru unitar

La Academie găsim alte două litografii, din fericire diferite de cele păstrate la Galaţi Este foarte probabil că au mai fost şi altele, care s'au pierdut fără urmă Alături de cele publicate de

[1]) N Ţincu, în *Revista Nouă*, anul VII (1894-95) Nr 2, afirmă că Lecca a executat trei tablouri istorice, care au fost reproduse la Viena, din comanda librarului G Ioanid Pe unul l-am putut vedea la Biblioteca din Galaţi Celelalte două sunt «Incheierea păcii între Bogdan Chiorul şi Radu cel Frumos», După lupta dela Războieni

Szathmary sau de maiorul Pappasoglu, asupra cărora ne vom opri la timp potrivit, ele s'au bucurat de o mare favoare în mica burghezie, din capitală şi din provincie Una din cele două stampe este originală Moartea lui Mihai Viteazul[1]) Este probabil că a existat în cariera lui Lecca un fel de «ciclu Mihai Viteazul», din care litografia dela biblioteca Ureche şi cea din Bucureşti făceau parte Panahida lui Ştefan cel Mare nu ni s'a păstrat însă decât într'o fotografie [2]) Este greu să-i judecăm valoarea Este foarte probabil că ea nu se deosebea mult de celelalte, mai sus menţionate

Ajunşi la finele acestei liste a operii litografiate a lui Lecca, trebue să constatăm, din nefericire, inferioritatea din punctul de vedere estetic a tutulor lucrărilor examinate Este drept că nici ceilalţi contemporani nu-s în stare să reziste unui astfel de criteriu Toţi, ignorând ceea ce se produsese în Apus, chiar mai aproape de hotarele noastre, si cu atât mai mult în Franţa, sau poate indiferenţi la farmecul procedeului de curând descoperit al tipăririi cu piatra, ei practică un meşteşug, căci nu putem să-l numim altfel, pe măsura şi spre satisfacţia clienţilor dela noi De cele mai multe ori desenul pe piatră nu era executat chiar de cel care îl iscălise, am văzut-o, modelul original era însă al lui, efectuat în vederea litografiei şi aceasta ne dă dreptul să-l judecăm Totul este meschin şi firav în această artă de aspect provincial, al cărui obiect principal era să multiplice în sute de foi figurile unor puternici ai zilei, la comanda oficialităţii, sau a câtorva persoane sus puse, mulţumite ca portretul lor să pătrundă în cât mai multe case De compoziţiile istorice nici nu merită să mai vorbim Asachi, în Moldova, are cel puţin norocul să întâlnească câţiva desinatori mai dotaţi El însusi s'ar părea că era mai exigent cu lucrările altora, decât cu ale sale proprii Iar cât priveşte litografiile lui Iosif Kriehuber, ele sunt adevărate capodopere, în comparaţie cu oricare din cele mai sus menţionate (Pl XXXV)

Ele ar fi putut servi totuşi de model, şi multe s'ar fi putut învăta dela un astfel de maestru Kriehuber făcuse portretele la diversele persoane dela noi, începând cu Domnitorii, iar aceste

[1]) Academia Română, cota 215, B II 6
[2]) Academia Română, cota Icon B II 1

portrete circulau, erau cunoscute George Bibescu fusese reprezentant de două ori o dată în bust, altădată până la genunchi (1844), ambele minunate ca desen şi ca stil, impecabile ca tehnică litografică Alexandru Ghica îi comandase un portret, după un alt portret executat în Franta, la Lemercier, de Jean François Gôse De aceea litografia poartă indicaţia «kopiert von Kriehuber» Chiar şi «Czihak», prietenul şi colaboratorul lui Asachi, comandase o litografie la maestrul vienez, în 1846, ca şi Alex Chirilof, mare negustor bucureştean Ele nu sunt cu nimic inferioare celorlalte Năzuinţa şi posibilităţile alor noştri sunt însă mai modeste In alte împrejurări nimeni nu le-ar atribui altă valoare decât cea documentară In penuria de opere grafice superioare, dela începutul secolului, ele au fost strânse, cel puţin în ultima vreme, atunci când, ce e drept, multe aproape dispăruseră Şi, o dată colecţionate, se cuvine să le studiem, să le repertoriem, chiar mai amănunţit decât mi-e posibil mie, într'o operă de sinteză Mai târziu, când artele grafice se vor fi desvoltat la noi, cum e probabil, va fi mai uşor să ne uităm la aceşti strămoşi ai litografiei cu un ochiu indiferent, aşa cum n'avem încă dreptul să o facem astăzi

Negulici a practicat şi el litografia, în acelaş spirit, cu aceleaşi insuficienţe ca şi ceilalţi contemporani Ca şi aceştia el nu pare să fie conştient de resursele ce le oferea tehnica cea nouă, de posibilităţile ei, comparate cu cele ale unui desen în creion, cu care evident se aseamănă, dar de care se deosibeşte prin întinderea gamei sale de valori, dela acele note vaporoase, de o delicateţă de ton de mărgăritar, până la acele note de un negru catifelat, dramatic, imposibil de obţinut cu orice alt procedeu Aplicat, cuminte, răbdător, Negulici pune linie lângă linie, înecându-le una într'alta, până ce ajunge să evoce, mai mult sau mai puţin, trăsăturile şi îmbrăcămintea persoanei ce-i serveşte de model Formatul mic, meschin aş zice, la care se opreşte pentru figuri, pe care le taie la mijloc sau la genuchi, fără niciun rost, nici el nu favorizează pe artist Ii era el impus de client sau mai de grabă răspundea preferinţelor lui Negulici însuşi, aşa de puţin făcut să guste o operă cu adevărat personală? E imposibil de ştiut

Opera sa litografică — dacă ne mărginim la stampele izolate, căci de ilustraţia de carte va fi vorba într'un alt loc — este destul

de bogată, fără însă a o ajunge pe cea a lui **L e c c a** Unele foi s'au păstrat prin familiile celor portretizați, altele, foarte puține, se găsesc în colecția Academiei [1]) Cea mai veche datată pare să fie cea în care apare **A l e x a n d r u D i m i t r i e G h i c a**, Domnitorul din 1841 Se afirma, și artistul însuși o insinua când avea ocazie, că între Principe și el existau strânse legături de prietenie Este evident că aici el și-a dat osteneala, mai mult decât ar fi făcut-o cu un alt model Figura, lucrată până în cele mai mici detalii, trebue să fi fost asemănătoare Insistențele desenatorului au însă în ele ceva puțin atrăgător, amintind procedeele elevilor dela Artele Frumoase, încă nu destul de siguri pe ei Din gulerul imens de blană, deasupra cravatei bogate, petrecută de mai multe ori în jurul gâtului, răsare chipul, mărunt desenat, ca brodat cu acul, lipit parcă pe bucata de hârtie Ceea ce un altul ar fi putut sugera în câteva trăsături repezi și expresive, aici a luat vreme îndelungată Mâna a avut opriri și insistențe nenorocite în redarea bărbei, a părului, în care, cu toate dimensiunile reduse, mai că se pot număra firele

Studiul în creion pentru această operă fusese executat în țară Poate că și litografia să fi văzut lumina tot aici, în perioada ce precede călătoria la Paris a artistului, care se îndeplinește pe la finele lui 1841 Tot atunci s'ar putea să fi fost executat și portretul mamei sale, în costum de călugăriță Desenul este datat 1839 Litografia este însă probabil posterioară Ea este concepută în același spirit, cu aceleași stângăcii și cu aceiași totală lipsă de interes pentru aspectul, pentru prezintarea unei opere de acest fel. Nu se poate nega totuși un dar de a prinde fizionomia, care nu este cu totul neglijabil Din fața înzăvonită ne privesc doi ochi pătrunzători, ciudat depărtați unul de altul, așa cum ei erau probabil în realitate, și așa de asemănători totuși prin forma lor, amigdalină, prin culoarea lor, mai ales prin dispoziția lor în figură, cu cei ai fiului, artistul, acolo unde s'a reprezentat pe sine

---

[1]) Pentru cele păstrate la particulari a se consulta monografia d-nei **L u c i a D r a c o p o l - I s p i r** *Pictorul Negulici*, de care a fost vorba Acolo se găsesc reproduse cele mai multe din litografiile iscălite de artist Portretul lui **A l e x D e m G h i c a** este pl VIII, cel al «Maicei Pelaghia», mama artistului, p XI

N e g u l i c i a încercat adesea propriul său portret, ca şi pe acela al rudelor sale de aproape Am analizat pe cel al mamei Al său este superior Există mai multe variante Una, este cea reprodusă în cartea d-nei D r a c o p o l (pl X), alta se găseşte în colecţiile Academiei (cota D 82), o a treia, cu mult ulterioară, tot în monografia d-nei D r a c o p o l (pl XXIX) Prima pare o reducere a portretului în uleiu, reprodus în aceiaşi publicaţie (pl IX). Faptul că el nu este inversat, cum ar trebui să fie, provine din aceea că, adesea, mai ales la litografii mai puţin experimentaţi, se procedează mai întâiu la un desen, pe hârtie, care este apoi copiat pe piatră şi suferă deci o dublă inversare aşa încât figura tipărită va fi în direcţia celei din pictura, dela care s'a pornit Este una din operile plăcute ale lui N e g u l i c i Revenirile sale de începător, acele linii inexpresive şi plicticoase, sunt mai puţin vizibile Părul, vestmintele, sunt tratate cu mai multă libertate, catifeaua gulerului larg şi acoperindu-i umerii este sugerată în luciul, în supleţea ei Pentru prima dată ne găsim un pas mai departe decât C h l a d e k şi L e c c a

Cel dela Academie este făcut la Paris Poartă indicaţia N e g u l i t c h par lui-même Este bine tipărit, cum se întâmpla totdeauna cu stampele ce se trăgeau în străinătate Şederea artistului în capitala Franţei, are loc la sfârşitul lui 1841 şi în primele luni ale lui 1842, după care epocă el se mai opreşte la Viena, mai nainte de a se întoarce în ţară, după August 1842 [1]) Trei din litografiile purtând data 1842 au fost săvârşite în Paris sau Viena, imprimate în ateliere mai bune decât cele din ţară, de lucrători mult mai îndemânateci, aspectul acestor opere o probează îndeajuns Poate că relativ lunga oprire a lui N e g u l i c i în Viena, centru important pentru portretul litografic, să nu aibă un alt temeiu O a patra, tot cu data de 1842, portretul lui C A R o s e t t i, are un alt aspect, este probabil trasă în ţară In ea apar din nou toate acele detalii inutile, toate acele linii de umplutură, care constitue oarecum stilul obicinuit al lui N e g u l i c i, marca sa de fabrică, atât în desen, cât şi în litografie, pe care nu o concepea altfel decât ca o simplă reproducere a desenului

---

[1]) Cf d-na L u c i a D r a c o p o l - I s p i r, *op cit*, p 79, nota 2

Totuşi, portretul fratelui său şi mai ales portretul lui Mihail Sturdza, Domnul dela Iaşi, sunt hotărît superioare Mai ales ultimul, care n'are nimic comun cu maniera obicinuită a lui Negulici, ne sugerează posibilitatea unei colaborări, a unei mâini străine şi cu o practică mai îndelungată, care s'a putut strecura spre a trece un desen al compatriotului nostru, adus de el din ţară, pe piatră litografică El fusese de altfel tipărit de Rauh, la Viena [1]) Fără să fie o operă de artă, în adevăratul sens înalt al cuvântului, prin felul în care sunt redate apele satinului vestei, ori decoraţia dela gât, cu portretul Sultanului, ori detaliile fizionomiei, umbrele fondului, totdeauna aşa de greoaie şi neplăcute în alte lucrări ale lui Negulici, aici mult mai uşoare, putem s'o considerăm ca o foarte onorabilă litografie, superioară la tot ce ne-a rămas dela Negulici

Acestui grup se cuvine să-i adăogăm portretul lui Bengescu-Samurcaş, şi el o lucrare meritorie, imprimată probabil tot în străinătate Spre deosebire de marea majoritate a altor litografii de Negulici, el este şi bine pus în pagină, constituind o compoziţie nu prea originală de sigur, dar mai plăcută decât cele de până atunci Calitatea negrului cernelei, raportul valorilor, dela albul pieptului de cămaşe la negrul gulerului de catifea şi al cravatei de mătase, fac din aceste stampe unele din cele mai plăcute ale lui Negulici

Portretul unei femei în alb, cu un şal oriental închis, în jurul şoldurilor, aparţine, dacă e să judecăm după moda costumului, aceleiaşi perioade

Ridicol prezentată, cu acea pată grea, întunecată şi monotonă în jurul fustei înfoiate dar inconsistentă ca valoare cromatică, abia indicată prin câteva urme neglijente de creion, cu desenul inexact al mâinilor — una prea lungă, alta într'un racursiu imposibil, — cu figura inexpresivă, această litografie e slabă, chiar faţă de celelalte ale lui Negulici [2])

Mult mai simpatică, şi ca intenţie, şi ca realizare, este o altă litografie-portret, rotundă, în care Negulici a lăsat imagina

[1]) Ea există la Academie în mai multe exemplare A II 42, C LXIII, C LXIII 16 Portretul fratelui e reprodus de d-na Dracopol, pl XIII, ca şi cel al lui Bengescu-Samurcaş, pl. XVII

[2]) Lucia Dracopol, *op cit*, pl XVI

soţiei sale, Ana Sibarti [1]) Figura graţioasă şi modestă a tinerei femei este pusă în valoare prin aranjamentul gătelei capului, aspectul său tânăr şi vioiu, prin costumul cu o notă personală de fantezie şi distincţie Se vede bine că aici nu mai era vorba de un portret de comandă, ci de altceva, în care emoţia îşi avea rolul ei

Aceiaşi persoană, alături de artistul însusi, ne apare şi într'o litografie în peniţă, purtând data 1848, publicată în fruntea Călătorilor lui Guliver, dar formând ceva separat, şi ca dimensiuni şi ca subiect, de restul ilustraţiilor [2]) Despre aceste ilustraţii ne vom ocupa aiurea, despre frontispiciul cu portretul autorului va putea fi vorba şi aici

Negulici s'a reprezentat în intimitatea familiei, între cărţi, alături de soţia sa, având pe o masă, în faţa sa, mai multe foi cu desene Procedeul litografiei în peniţă este mai rar întrebuinţat chiar şi în Apus, cu atât mai mult la noi El reducea o parte din avantagiile ce oferă în genere o litografie, căci tocmai valorile intermediare, dispăreau, lăsând numai contrastele vii între negru intens şi albul hârtiei Această lucrare are însă importanţă şi merită să fie semnalată în opera lui Negulici, pe de o parte prin noutatea subiectului — un dublu portret într'un interior pe fond de natură moartă (rafturile bibliotecei pe care se înşiră nenumărate volume legate) —, pe de alta prin felul în care este distribuită lumina, problemă nouă, atunci pentru prima oară încercată la noi, de Negulici

In sfârşit, ultima sa litografie sigură este săvârşită în exil, după eşecul Revoluţiei dela 1848 Modelul — este vorba tot de un portret — este probabil un revoluţionar sârbo-dalmatin, cu care compatriotul nostru s'a putut întâlni după ce părăsise Braşovul,

---

[1]) *Ibidem* Intre planşele ce ilustrează volumul acest portret este considerat ca litografie (pl XXX) El nu este însă trecut în lista litografiilor lui Negulici, dela pp 136—137 In acelaşi timp odată ni se spune că el este « probabil » din 1846, altădată că el este sigur din 1846 In realitate trebue să fie anterior, de vreme ce este o mare deosebire de vârstă între tânăra fată din acest portret şi femeia matură din litografia, sigur datată 1848 Considerând şi faptul că mâinile nu sunt terminate, am impresia că e mai de grabă vorba de un desen în vederea unei litografii, decât de o litografie Bine înţeles pentru aceasta ar fi necesar să vedem originalul şi nu reproducerea din cartea d-nei Dracopol, ceea ce nu ne-a fost posibil

[2]) *Ibidem*, pl XXIX

în drum spre Stambul, prin Serbia Giovanni Battista Bencich[1]) Ea poartă data 1849 şi a fost, fără îndoială, trasă în străinătate, cum demonstrează calitatea tehnicei şi fineţea grăuntelui pietrei litografice E o lucrare onorabilă, cu aceleaşi calităţi de asemănare, pe care le-am întâlnit la unele portrete de Negulici, dar cu ceva provincial în prezentare, cu ceva silit şi inexact în anatomia părţei de sus a trupului, ce se simte sub haina încheiată până sus, la bărbie Figura asimetrică, slabă şi tristă, cu o sclipire în ochii pătrunzători, are o expresie destul de exactă (Pl XXXVI)

In secţia de stampe a Academiei se mai găseşte un portret al lui N Bălcescu[2]), catalogat tot sub numele lui Negulici Un portret în uleiu, identic, expus mai anii trecuţi, ca un original al lui Negulici, după toate probabilităţile era opera altcuiva Stăncescu însă, în articolul ce consacră lui Negulici[3]), vorbind de albumul oamenilor dela 1848, pe care acesta era hotărît să-l publice împreună cu Iscovescu, ne informează că el executase două portrete, pe al lui Eliade şi pe cel al lui Bălcescu S'ar putea ca litografia dela Academie să fie opera lui Negulici, aceasta nu se poate însă afirma cu siguranţă In orice caz, pe dosul ei se găseşte o însemnare a cunoscutului colecţionar N Ionescu, din 1934, în care ni se afirmă că litografia este de Negulici, după un portret în uleiu, tot de dânsul (este, mi se pare, vorba tocmai de opera expusă acum câţiva ani şi contestată de critică) şi că sub numele aceluiaşi artist a fost reprodusă de V A Ureche în volumul *Vaci latine Dela fraţi la fraţi* (1894)

Din aceiaşi generaţie face parte şi Rosenthal[4]) Ca pictor, opera sa este mai valoroasă, căci el era mai dotat, mai instruit, mai conştiincios, mai făcut să guste arta mare şi să aspire la ea[5])

[1]) *Ibidem*, pl XXXI

[2]) Cota C LXIV, 2

[3]) C I Stăncescu *Ion Negulici*, în *Literatură şi Artă română*, 1898—1899, Nr 12

[4]) Cf Gh Oprescu *Pictura românească în secolul al XIX-lea*, pp 76-84

[5]) In colecţia d-nei Eliza Brătianu au intrat de curând două portrete de Rosenthal, unul de mici dimensiuni, altul în mărime maturală, care pot fi considerate printre cele mai bune opere de pictură dela noi, înainte de 1850 Ele au făcut parte din colecţia avocatului Samuel Rosenthal, rudă cu pictorul.

Ca litograf el ne-a lăsat prea puţin, sau ceea ce ne-a lăsat este încă pierdut prin cine ştie ce colecţie. Totuşi, numele lui trebue menţionat în legătură cu două stampe litografice. Una, azi la Academie, imprimată la Paris de Bertaut, a fost desenată de Rosenthal însă litografiată de Leroy[1]). Este o compoziţie alegorică, în legătură cu Revoluţia dela 1848, în preajma cărei date a trebuit să fie publicată. O femeie, învelită în drapelul naţional, ţine în mână o ramură. Cu un picior ea păşeşte pe o carte deschisă, pe a cărei pagină este scris cuvântul « clemenţă ». O sabie ruptă e aruncată la picioarele ei. In fund, în dreapta, se ridică un altar, luminat de un fascicul de raze, care cad în acelaş timp pe fruntea eroinei.

O altă litografie, un portret, mi se pare tot în legătură cu Rosenthal, deşi este neiscălit[2]). Cel portretizat este C. A. Rosetti, tânăr, în bust, având pe umeri una din acele mantale-pelerine romantice, de modă italiană, foarte în favoare în vremea revoluţiei, la noi mai ales. Eliade nu devenise om celebru din pricina mantalei sale albe, de aceiaşi formă? Această operă nu ni s'a păstrat, din nefericire, decât într'o fotografie, evident mai mică decât originalul, şi în care multe detalii au dispărut.

Mihail Lapaty, contemporan mai tânăr al celor mai sus menţionaţi, este citat ca litograf al portretelor lui Mihai Viteazul, inspirat de cunoscuta gravură a lui Sadeler. Portretul s'a tipărit la Lemercier. El nu prezintă nimic deosebit. Este o imagine banală, care a pierdut mult din vivacitatea şi inciziunea trăsăturilor din gravura lui Sadeler.

Tot aici este locul să vorbim despre opera litografiată a unui artist, despre care se cunoaşte prea puţin, care a trăit mereu departe de ţară, dar care ne-a lăsat câteva stampe ce fac bună figură alături de cele ale contemporanilor săi. Este vorba de Petre Mateescu. Născut în Curtea de Argeş,[3]) el nu ne este cunoscut decât din corespondenţa sa cu Eforia Şcoalelor, în legătură cu cereri de bursă ori de ajutor financiar. In 1855 se găsea la Viena, trimis de Alex. Vilara, care însă murise de curând,

[1]) Cota A. VI, 16.
[2]) Cota A. LXXVIII, 21.
[3]) Pe desenul ce-l reprezintă (Pl. III) ni se spune însă că el e născut la Tutana.

aşa încât protejatul său era silit să scrie pentru un ajutor, trimiţând în acelaşi timp, ca mărturie a capacităţii sale, o miniatură reprezentând Fuga în Egipt Tot din acea corespondenţă mai aflăm că M a t e e s c u nu urmase studii regulate la Academia de Arte Frumoase, dar că putea trăi, deşi ducând-o greu, din lecţii de desen şi din portrete In Octomvrie, acelaşi an (1855), el obţine din ţară o bursă pentru Italia, iar în Mai 1856 se afla la Florenţa, de unde manifesta intenţia de a urma, cel puţin acum, cursurile Academiei Rămâne în Italia până în 1868, în Octomvrie, când cere, tot din Florenţa, pe care poate n'o părăsise în intervalul dela 1856 până la 1868, suma necesară ca să se întoarcă acasă De atunci i se pierde urma

In 1855, când îl întâlnim la Viena, el nu era un începător In 1848 executase portretul lui G h e o r g h e M a g h e r u [1]), ceea ce ne arată, pe de o parte că ne găsim din nou în faţa unui artist simpatizând cu Revoluţia, pe de alta că P e t r e M a t e e s c u se bucura de oarecare reputaţie, alături de N e g u l i c i, de I s c o v e s c u, pictorii oarecum oficiali ai mişcării G h e o r g h e M a g h e r u este, după cum ştim, unul dintre conducătorii M a t e e s c u îl reprezintă ca şef al pandurilor, alături de un exemplar oarecum simbolic al acestei oaste de ţărani gorjeni In picioare, în costumul celor dela 1848, cu eşarfa şi pălăria cu pene tricolore — pe care însă o ţine în mână — înarmat cu o imensă sabie recurbată, el se profilează pe un peisagiu, în care apare un sat oltenesc, abia schiţat, dominat de o culă, motiv redat cu multă naivitate şi în chip cu totul schematic Tot aşa de schematic este şi pandurul, în stânga, care aşteaptă călare, alături de calul lui M a g h e r u, ca acesta să se întoarcă lângă el şi amândoi să pornească (Pl XXXVII)

Evident, ceva romantic şi naiv în acelaşi timp ne izbeşte în această operă Ea are calităţi, dar şi stângăcii neîndoioase Partea cea mai bună este portretul lui M a g h e r u, cea cu adevărat slabă fondul compoziţiei Nu era însă vorba de un portret tras în puţine exemplare, cu grije, destinat unui mic număr de persoane, ci de o operă de propagandă, răspândită foarte mult, ceea ce face ca ea să se găsească astăzi în mare număr prin diversele

[1]) Cota C LXIV, 26

colecţii Iar, pentru ca simpatia publicului pentru personagiul reprezentat să fie şi mai mare, litografia era colorată în acuarelă Fusese tipărită la Viena, la J Höfelich şi editată la Craiova de Ralian şi Ignat Samitca

Cam din aceeaşi epocă, dacă este să judecăm după costum, Mateescu ne-a lăsat un alt portret, al lui Petru Mocioni de Foen[1]) In această lucrare se poate mai ales constata deosebirea dintre Mateescu, trăit într'un alt mediu, cu alte exigenţe, nevoit să înfrunte criticile unor clienţi, dacă nu oameni de mare gust, în orice caz mai obicinuiţi cu un desen bine făcut, şi Negulici ori Lecca Poza modelului este încă puţin stânjenită, execuţia însă este nu numai conştiincioasă, ci şi cu unele rafinamente de procedeu Tipărirea pare făcută în condiţii excelente, probabil în străinătate

In 1850 Mateescu lucrează portretul lui Zenovie Popp[2]), fiul vestitului negustor şi bancher român din Sibiu, Hagi Constantin Popp Litografia are multe calităţi, deşi autorul ei era probabil un om tânăr, de vreme ce cinci ani mai târziu el solicită un stipendiu Ea se tipăreşte la Viena, unde probabil se găsea şi Mateescu, la J Rauh, şi aminteşte genul lucrărilor similare, pe atunci foarte căutate, ale vienezului Kriehuber In special figura şi desenul mâinilor fac onoare autorului litografiei (Pl XXXVIII)

Ca o curiozitate este poate util să semnalez că deviza lui Zenovie Popp, care avea o spoială de cultură franceză şi ţinea ca aceasta să se vadă, era Mes devoirs avant mes penchans (sic) Ea este imprimată în josul stampei

Aceeaşi dată o poartă un portret al lui Ferdinand Laub[3]) tipărit tot la Viena, tot la J Rauh, la care se adresau adesea artiştii români El este editat de Glöbbl

---

[1]) Cf Dr Teodor Botiş *Monografia familiei Mocioni*, p 33 « Fundaţia pentru literatură şi artă Regele Carol II », 1939 Un studiu mai amănunţit despre Petre Mateescu se găseşte actualmente sub tipar El este opera d-nei Teodora Voinescu, asistentă la catedra de Istoria Artei la Facultatea de litere din Bucureşti

[2]) Cota A XXVIII, 25 A fost reprodusă de Furnică *Din istoria comerţului la Români*, p 1

[3]) Cota St C XCVIII, 39

Anul următor apare portretul lui Andrei Șaguna[1]), semnat și datat (Pl XXXIX) Are aceleași însușiri ca și litografiile precedente și ca și ele a fost probabil tipărit în streinătate, la Viena De altminteri, marele mitropolit va mai fi portretizat și în 1860, într'o litografie foarte corect tipărită la V Reiffeinstein și Rösch[2]) In vremea aceea Mateescu, după cum știm, nu se mai găsea la Viena, ci în Italia Această litografie are la bază lucrarea din 1851, pe care o reproduce întocmai, bine înțeles inversată E de observat că acel care o desinase, spre a pune de acord portretul cu vârsta modelului, seamănă în barba și în părul Mitropolitului câteva fire albe

In sfârșit, un alt litograf român Petre Alexandrescu[3]), deși mai tânăr decât artiștii mai sus menționați, prin caracterul operii sale, printr'o precocitate incontestabilă, prin faptul că deși trăiește până la 1899, încetase să producă încă din 1867, cu greu s'ar putea despărți de aceștia Activitatea sa, cel puțin cea didactică, ca suplinitor la o catedră de desen dela un gimnaziu, începe la șaptesprezece ani, deci în 1845, de vreme ce e născut în 1828 Are apoi norocul să șadă mai multă vreme în Italia, ca bursier, și în Franța, unde este elev al lui Léon Cogniet si camarad de atelier al lui Jules Lefebvre și Carolus Duran Poseda deci o instrucție solidă, iar faptul că Mihail Kogălniceanu, un fin cunoscător, îl aprecia, este o bună recomandație în fața posterității

In 1856, din colaborarea lui Alexandrescu cu Szathmary rezultă o litografie, reprezentând Unirea Principatelor Este contribuția celor doi artiști la marele act național Ea reproducea un tablou al lui Alexandrescu, care se afla în sala Divanului ad-hoc și care trece mai târziu la Camera Deputaților, unde poate se va fi găsind și azi Szathmary făcuse după această lucrare desenul pe piatră, care a fost tipărit la Wonneberg, litograful cel mai prețuit printre cei care trăiau atunci în București Spre deosebire de cele mai multe dintre stampele ce apăreau în țară, ea este bine imprimată Este vorba de o ale-

[1]) Cota B LXXXV, 14.

[2]) Cota C LXIV, 42

[3]) Cf Th Cornel *Figuri contimporane din România Dicționar biografic*, București, 1909 și G Oprescu *Pictura românească*, pp 115—117

gorie, poate ceva cam banală Sus, S-ta Treime, protectoare, jos, pe pământ, un înger încoronat, care împreună mâinile celor două țărance, simbolizând cele două principate, în sfârşit unite Pe o treaptă, mai jos, alte două femei, Justiția şi Istoria, sunt martore la acest act solemn [1])

Curând după această dată, în Ianuarie 1860, Alexandrescu devine profesor de desen la Gimnaziul Lazăr, post pe care-l ocupă până la Noemvrie 1867 El este astfel îndrumătorul primilor paşi ai lui Andreescu, care-şi face studiile secundare la acest gimnaziu Dela această ultimă dată, până la moarte, Alexandrescu se ocupă de comerț, la Brăila, şi uită cu totul prima sa îndeletnicire El este ultimul nume ce se poate pronunța în Muntenia, în legătură cu litografia, în perioada ingrată care precede apariția lui Aman

August Strixner, pe care l'am menționat în treacăt în capitolul despre desinatori, este si el autorul a cel puțin o litografie, care ni s'a păstrat în colecțiile Academiei Române [2]) Este un portret al lui Dem Ghica (Beizadea Mitică), în costum militar, frumos desinat, aşa cum ne lăsau să sperăm cele câteva acuarele dela Strixner, şi superior litografiat, deşi stampa e de mari dimensiuni (aproximativ 0 42 × 0 33) Ce este mai surprinzător, este că ea a fost trasă în Bucureşti, unde de obiceiu nu se obțineau prea bune litografii, mai ales dacă le comparăm cu cele venite din streinătate Tot Strixner este autorul a încă două bune portrete cel a unui prelat ardelean (poate Şaguna tânăr) şi cel al lui Petre Poenaru, eforul şcoalelor Primul e imprimat la Pesta, cel de al doilea probabil la Viena

Tot generației dela 1848 aparține şi litograful ardelean Ioann Costande din Sibiu, de care se găsesc iscălite câteva stampe, la Academie Este el singurul artist român, specializat în această tehnică, de dincolo de munți? E puțin probabil Sugestii din Viena şi Buda au trebuit să vină destule, şi dacă nu cunoaştem mai de aproape producția ardeleană, este pentru că ea este amestecată cu cea ungară, în cabinetul de stămpe din Budapesta sau prin necercetate colecții transilvănene

---

[1]) Cota Iconografie, D XII, *Românul* lui Rosetti recomandă cititorilor această stampă în 1858, la 18/30 Ianuarie

[2]) Cota D XC 24 Tipărită la W Breicha, prin 1860

Costande însă (profesor la institutul theresian din Sibiu)— pentru a ne întoarce la punctul de plecare, — este un naiv desinator de ocazie, ca mulți alții printre cei analizați în paginile precedente, care însă a avut norocul să fie tipărit de o bună casă din Sibiu, de F A R Krab El a lăsat mai multe portrete Bariț[1]), Avram Iancu (purtând data 1848[2]), într'un costum militar, cu mantie albă și sabie la cingătoare, Alexandru Șt Suluțiu de Cărpiniș, mitropolit de Alba Iulia, într'un bogat încadrament, litografiat în aur, dar extrem de mediocru ca lucrare[3]) In general, ceea ce ni-a rămas dela acest artist de provincie este de forța portretelor litografiate ale lui Lecca, cu care de altminteri se și aseamănă ca sentiment și concepție Fiind singur printre Ardeleni și atât de aproape de unul dintre reprezentanții litografiei muntene, n am crezut nemerit să-l tratez separat (Pl XL)

ASACHI ŞI MOLDOVENII

Asachi punea mare preț pe litografie, de sigur nu pentru tot ceea ce ea ajungea să exprime din punct de vedere artistic, în mâinile unui practician încercat și ingenios, ci din pricina facilitătilor ce oferea educatorilor, ca dânsul, pentru a răspândi, în multe exemplare, scene și imagini care să instruiască și să contribue la cultivarea sentimentelor patriotice Pentru el ea nu era decât un mijloc, ce putea fi întrebuințat într'un scop nobil și înalt Atât este de convins Asachi de temeiul acestei afirmații, încât ea nu-l părăsește niciun moment, în timpul activității sale didactice Academia Mihăileană trebuia să formeze, de se putea, tineri pictori români, în stare să se servească de pensulă și de creion, pentru a desăvârși un portret sau un peisagiu, ea trebuia însă să se îngrijească și mai mult de constituirea unui corp de desenatori cu condeiul și creionul litografic, capabili să

[1]) Cota C LXV, 4

[2]) Cota C LXIV, 22

[3]) Cota CLXIV, 45 Spre a se vedea deosebirea dintre un bun desinator, conștiincios și cu experiență, să se compare portretul aceluiași personaj (cota C LXIV, 44 și C LXIV, 1, ambele din 1856), iscălit de Kaiser, cu cel iscălit de Costande

compună un tablou istoric şi să-l tipărească în nenumărate foi, care să pătrundă apoi până în cele mai depărtate colţuri ale ţării, în şcoli şi în casele oamenilor de ispravă Şi cum el îşi dă bine seama că cei însărcinaţi cu instrucţia artistică a tinerilor moldoveni din Academia Mihăileană nu-s destul de stăpâni ei înşişi pe un procedeu, cu care nu erau în de ajuns de familiarizaţi, el imaginează crearea de burse pentru elevi, spre a urma cursuri de perfecţionare în Apus Natural, Munchenul, oraşul natal al lui Sennefelder era cel mai indicat Acolo sunt trimişi cei mai mulţi dintre bursierii moldoveni, a căror activitate va fi controlată de oamenii de încredere ai educatorului moldovean, de Cihak între alţii.

El însuşi, după ce luase contact cu litografia, probabil la Viena, în timpul şederii sale în acel oraş, între 1822 şi 1827, execută sau desenează spre a fi trecut de altul pe piatră, un portret al Ţarului Alexandru, în 1825, adică chiar în anul morţii împăratului moscovit [1]) După întoarcerea în ţară, în momentul în care, prin situaţia ce ocupă, îşi dă seamă şi de influenţa ce poate exercita, şi de datoriile ce are faţă de neamul său, el începe publicarea «tabelelor» însoţite de broşuri explicative în două limbi, franţuzeşte şi româneşte, care trebuiau să amintească Românilor, momentele mai importante din cursul furtunoasei lor istorii şi să facă cunoscute streinilor episoade memorabile din viaţa poporului nostru

Mai nainte de a se fixa asupra genului de opere, pe care le crede cele mai eficace pentru realizarea planurilor sale, Asachi, ca şi la Viena, întreprinde o serie de stampe de încercare Aşa este litografia, dela biblioteca Ureche din Galaţi, în care sunt reprezentaţi Alexandru cel Bun şi Doamna lui, litografie colorată apoi cu mâna, şi purtând stampila Institutul Albinei Romane, A(ga) G Asaki, Jassy, 1828 Titlul litografiei este în două limbi româneşte şi franţuzeşte «Tabelele» au însă o mai mare importanţă de cât aceste foi de mici dimensiuni

Primul «tabel» de mai mari dimensiuni este ilustrarea unei legende ce privea pe Ştefan cel Mare El trebuia să amintească şi să facă înţeles pentru oricine gestul eroic al mamei Voievodului, în momentul în care, dragostea sa de ţară învingând

---

[1]) Cf N Iorga *G Asachi ca tipograf şi editor* Ac Rom. Analele Secţiei Literare, XXXIV, p 261

ubirea maternă, «împiedică pe fiul său de a intra în Cetatea Neamţ» şi-i ordonă să reînceapă lupta cu Turcii. Tabloul n'a fost desenat de Asachi, cum s'a afirmat uneori, căci între lucrările sale dela Academie nu se găseşte nimic în legătură cu aceasta. El a fost numai «inventat» de Asachi, poate desinat, în orice caz litografiat de Ion Muller sau Miller, în 1833. In acel an Müller era profesor «de desenul figurilor şi a zugrăviturii» la şcoala secundară de fete [1]), unde fusese numit de Mitropolitul Veniamin Costachi. Imediat ce se fondează Academia Mihăileană, în 1835, el va fi trecut acolo, profesor de desen. Nu trebue însă confundat cu P. Muller sau Miler care va executa cele douăsprezece vederi din Iasi, după desenurile lui J. Rey [2]), care vederi, fără să se poată compara cu frumoasele litografii ale lui Raffet, din faimosul album al *Călătoriei în Crimeia* prin Ţara Românească şi Moldova, erau de un nivel artistic superior tutulor celorlalte opere similare, iscălite de oameni dela noi. Prin urmare este vorba, nu de un începător, cum erau mai toţi cei care încercaseră să practice arta cea nouă, în Ţara Românească, ci de un artist cu experienţă, care cunoaşte suficient cum se prezintă o bună litografie, şi care e în stare să facă din cele pe care le execută cele mai interesante planşe din această serie. De altminteri, el este şi autorul unui portret al lui Sofronie Miclescu, nu însă de calitatea vederilor din Iaşi, care au putut fi trase în streinătate [3])

Se pare că subiectul acestei planşe istorice fusese inspirat lui Asachi de lectura unui pasagiu din *Istoria Imperiului Otoman* a lui Dem. Cantemir, pe când studia la Roma [4]). Cât ţinea el la acest «tabel» se vede din faptul că, în portretul în care a fost pictat de Giovanni Schiavoni, azi în colecţia Academiei Române, pe zid, la stânga, într'un cadru masiv, se zăreşte tocmai un fragment din litografia lui Müller.

Şi acest tablou al lui Asachi, ca şi cele următoare, era însoţit de o broşură explicativă, pe ale cărei coperte colorate

---

[1]) V. A. Ureche. *Istoria Şcoalelor*, I, p. 277.

[2]) Cf. G. Oprescu. *Pictura Românească*, p. 37.

[3]) Cota C. LXIV, 28. Cum vedem, Rey este în ambele cazuri desinatorul. El va fi uneori şi litograful, care trece pe piatră desenul altuia, cum vom avea ocazie s'o constatăm (Pl. XLI, XLII şi XLIII).

[4]) Cf. articolul lui Asachi din *Albina Românească*, 20 Dec. 1845, p. 397.

se tipărea câte o vignetă, tot litografiată, în peniță Cea din 1833 poartă un prea frumos motiv gotic şi stema Moldovei, alături de titlul, în franțuzeşte *Tableaux de l'histoire Moldave*, Iassy, 1833 Pe ultima copertă acelaşi text, în româneşte (Pl XLIV)

Anul următor, din aceeaşi colaborare ieşea «Ştefan cel Mare rostindu-şi testamentul său politic» El fusese probabil inventat tot de Asachi, desenat şi litografiat de Müller şi imprimat în institutul tipo-litografic al Albinei Anunțat de mai multe ori la începutul anului de *Albina Românească*, Kisselef însuşi este aşa de mulțumit de această stampă, încât ordonă cumpărarea a o sută de exemplare [1]) Fără să fim prea entuziaşti de rezultatul obținut, fiindcă genul însuşi avea ceva factice în sine, în acelaşi timp strunind coarda patriotică şi lipsit de sinceritate, trebue să recunoaştem în Müller un desinator priceput şi cu destulă vervă, capabil să umple cu personagii în acțiune, evident pline de fel de fel de insuficiențe, o suprafață destul de mare şi mai ales să se servească de procedeul litografiei cu oarecare libertate El pare corect, ceea ce este enorm, şi stăpânind arta de a da unitate unei compoziții Textul ce însoțeşte aceste tabele este redactat în două limbi româneşte şi franțuzeste, ceea ce dovedeşte intenția lui Asachi de a le răspândi şi peste hotare De altminteri, ele au trebuit să fie destul de cerute de public, de vreme ce s'a simțit nevoia să se retipărească, tot la institutul Albinei şi tot în două limbi, în 1857 [2]) Acest al doilea tiraj, identic ca subiect, ca text, ca dimensiuni, ca detalii, tipărit adică fără niciun fel de modificare față de primul, şi poate cu aceeaşi piatră, este însă cu totul inferior Nu numai că piatra se uzase după prima întrebuințare, dar operația tipăririi s'a făcut, fără îndoială, de lucrători fără multă practică şi mai neglijenți, ca cei care lucraseră litografiile în 1833 şi 1834 [3])

Mai mulți ani de-a-rândul Asachi nu mai litografiază nimic Sunt prea prinşi de mersul şcoalei, şi el şi colaboratorii lui, pentru a se gândi şi mai ales a întreprinde altceva In plus,

---

[1]) Pentru detalii cf G Oprescu, *op cit*, p 37

[2]) Primul din acest al doilea tabel, *Mama lui Ştefan cel Mare*, poartă la Academia Română cota C V 20 bis

[3]) P Müller, asociat cu Parteni au o litografie foarte căutată El litografiază după I Fürst, un portret al lui Meletie mitropolitul. Cota B LII 23

în 1838 el era ocupat cu publicarea la Albina, însoţită de o traducere în franţuzeşte, a unei *Relaţie istorică asupra shoalelor naţionale în Moldova dela a lor răstatornicire 1828—1838, înfăţoşată în seanşa ghineralnicului ecsamen, în 3 Iulie 1838*, din care aflăm că Donici Asachi făcuse un *Manual a desenatorului liniar* cu figuri, destinat elevilor Academiei şi publicat anul trecut, deci în 1837 [1]) In 1839 însă apare «Alexandru cel Bun Domnul Moldovei când au primit coroana şi hlamida dela ambasadorii Impăratului Ioan Paleologul II» Proiectul, «inventia», ca totdeauna, venea dela Aga G Asachi Desenul fusese însă încredinţat elevilor Academiei, ca o încercare a cunoştinţelor lor, probabil sub conducerea lui Schiavoni Participarea acestuia la compunerea tabloului este chiar neîndoioasă, de vreme ce există multe trăsături comune şi identităţi de executie între această litografie şi cea din 1840, Traian şi Dochia, operă sigură a maestrului de desen

Intr'o sală gotică, prin ferestrele căreia se vede peisagiul de afară, Alexandru cel Bun şi soţia sa, el în picioare, ea pe un tron, primesc insignele regalităţii din mâna solilor dela Bizanţ (Pl XLV) Desenul este onorabil, iar tipărirea s'a făcut — ca la toate litografiile lui Asachi din această epocă — în bune condiţii, chiar cu oarecare delicateţi de valori Este, bine înţeles, tipărită la «Eşi, la institutul Albinei [2])», de un K F Hoffmann, Ofman în transcripţia cirilică, care, în 1839, publicase un «Vasile (Lupu), Domnul Moldovei, urzitorul şi inzestrătorul shoalelor naţionale» Voevodul, cu o cuşmă în cap, într'un bogat costum, stă în faţa unei draperii In stânga o fereastră, prin care apar Trei Ierarchi şi o casă cu ferestre gotice Desenul e corect, cu oarecare naivităţi, dar bine imprimat de Albina, la 26 Iunie 1839 [3]) Este de remarcat că şi Hoffmann ştie să se servească de grattoir,

---

[1]) In această relaţie ni se spune că în clasa de arte a anului 1837 s'au expus la Academie 5 litografii, ale elevilor, 82 de desenuri istorice, 12 desenuri de arhitectură şi 6 zugrăveli în uleiu Premiaţi la «clasul zugrăviturii şi a desenului» fuseseră Lemeni Gheorghe şi Panaitescu Gheorghe, întâi eminenţi, Giuşcă Gheorghe, Anastasiu Ioan, Codrescu, Asachi Alecsandru «acţidenţi eminenţi»

[2]) La Academie cotele acestor litografii sunt următoarele Pentru Mama lui Ştefan cel Mare C V, 20 pentru primul tiraj şi C V, 20 bis tirajul următor, pentru Testamentul lui Ştefan. C. V 21, pentru Alexandru cel Bun C V, 19

[3]) Cota C LXIII, 4

instrumentul cu dinţi destinat să zgârie piatra, în petele întense de cerneală, pentru a produce anume efecte de lumină, ca nişte raze care ar sparge întunericul şi ar cădea în fasciculi asupra obiectelor Mai târziu, acest portret al lui Vasile Lupu cunoaşte un al doilea tiraj, tot la Albina, ca atâtea alte stampe litografice de care se interesa Asachi El este însă de o calitate mult inferioară, iar numele lui Hoffmann a dispărut [1])

Zâna Dochia şi Traian, dupre zecerile Moldo Românilor e rezultatul colaborării dintre Asachi şi Schiavoni Nemulţumit poate de lucrarea elevilor sau conscient de faptul că aspectul final al desenului pentru litografia precedentă se datora tot lui Schiavoni, Asachi face direct apel la acesta Acelaşi Hoffmann (Ofman) execută trecerea desenului pe piatră şi tipărirea Peisagiul este de un romantism convenţional, care n'a găsit graţie nici măcar la toţi contemporanii, deşi, cum aflăm din *Nouvelles historiques de la Moldo-Valachie*, de Asachi, tipărite la Iaşi în 1868 (ediţia IV, tradusă din româneşte), peisagiul fusese desinat de Schiavoni după natură Studiul iniţial, o mică schiţă, este litografiat în broşura explicativă Acest mic peisaj va fi tipărit de Asachi şi în alte publicaţii ulterioare, cum vom vedea

Dochia, păstoriţa, cu fizicul caracteristic eroinelor din tablourile familiei Schiavoni, durdulie şi parcă încorsetată, ca o cântăreaţă de operă din gravurile timpului, se opreşte speriată la vederea lui Traian Acesta, într'un costum uşor, încins cu sabie şi cu cască în cap, nu e mai puţin uimit Intre ei, un pârâu. In fund « le mont Pion », pe jumătate acoperit de nori Pe alte înălţimi, mai aproape, brazi naiv desenaţi, de un convenţionalism ridicul, ca într'un decor de teatru de provincie, căci nici Schiavoni nu era prea tare în astfel de subiecte Oile singure, par indiferente la ce se petrece în jurul lor şi continuă să pască sau să doarmă liniştite Tot ca într'o scenă de operă bastonul Dochiei — la houlette, din pastoralele franceze — şi un naiu cu care se distra, au fost aruncate la pământ, în primul moment de spaimă (Pl XLVI)

Partea de invenţie, în acest « tablou istoric », este sub orice critică, aproape copilărească In cele precedente, mai ales în prima din aceste litografii, se vedea cel puţin o înţelegere pentru felul

---

[1]) Cota C LXIII, 5

cum trebue prezentată o compoziție, cum trebuesc grupate masele Ca litografie, lucrarea are însă calități Cel care a desinat-o pe piatră și-a dat seama de nevoia de a varia intensitatea negrului, spre a ajunge să sugereze raportul valorilor Rezultatul acesta este cu atât mai surprinzător, cu cât este vorba de o litografie de mari proporții Meritul revine deci lui H o f f m a n n [1])

Câțiva ani mai târziu, în 1845, A s a c h i are alți colaboratori Pentru desen, pe un polonez, A l e x L e s s e r sau L e s l e r [2]), ca litograf, pe G B a l t a z a r - P a n a i o t e a n u, unul din discipolii săi, care făcuse studii speciale la Munchen, unde de altfel este și trasă stampa, este vorba de Lupta Teutonilor « cavaleri cruciери », cu Moldovenii, în 1433 [3]) Ea este însoțită de o broșură explicativă a celui ce *inventase* idea, adică a lui A s a c h i, « mădular a mai multor academii » Coperta acestei descrieri, frumos tipărită, este ornată de o vignetă litografiată în peniță, ca și dosul broșurii și ca în broșurile ce însoțiseră celelalte stampe

Este ultima compoziție istorică a lui A s a c h i, căci după această dată rolul de « inventator » al motivelor și de desinator revine mai ales fiului A l e x a n d r u, colaboratorul părintelui său la numeroasele publicații ale acestuia

Bătălia Moldovenilor, tipărită în atelierul lui I B K u h n, este o bună litografie Stilul, amintește pe cel al compozițiilor istorice din Apus, în care clasicismul și romantismul încercau să fuzioneze (ca de pildă în compozițiile atâtor Germani din acea vreme, a lui P C o r n e l i u s între alții), făcându-și concesii reciproce și renunțând la acele caractere, care le făceau interesante pe fiecare din ele Este fenomenul ce se întâmplă în genere în toate operile obicinuite de caracter « eclectic » P a n a i o t e a n u nu era la prima sa încercare de acest fel, un an mai nainte el publicase două litografii, lăudate de A s a c h i în foiletonul Albinei din 10 Februarie 1844 *Românca si fiul ei*, *Două Surori* (Pl XLVII și XLVIII)

---

[1]) F r i e d e r i c h H o f f m a n n era șeful litografiei *Albinei*, încă din 1832 Cf E L o v i n e s c u *Gheorghe Asachi*, p 205

[2]) In *Calendarul* său pe anul 1867 Asachi numește pe acest L e s s e r, L e s l e r și adaogă că era un « artist însemnat »

[3]) Academia Română, cota D XII, *Iconografie*

Stampa e dedicată lui D i m S t u r z a, hatman general inspector al armatei române

In anul 1845 R e y, pe care îl cunoaştem ca pe un foarte onorabil artist, publică, evident tot în cercul celor dela Albina, un fel de prospect-reclamă pentru o « Loterie au profit des pauvres », după o compoziţie de K a u f m a n n Ea reprezintă, într'un cadru gotic-trubadur, o damă din buna societate, făcând pomană unei maime nenorocite Litografia este interesantă ca document, căci scena se petrece în faţa unei case de boer D-na este însoţită, după obiceiul timpului, de un arnăut care o apără şi o serveşte

Acelaşi A K a u f m a n n efectuase, după cum vom vedea, portretul lui G B i b e s c u, în costumul din ziua înscăunării, 14 Feb 1843 (Pl XLIX)

Activitatea de ziarist şi de publicist a lui A s a c h i începe cu *Albina*, la 1 Iunie 1829, şi se termină la moartea sa, 1869, cu *Almanahul* pe acel an [1]) El conduce, făcând în acelaşi timp pe directorul, pe redactorul, pe cronicarul, pe nuvelistul şi chiar pe poetul, *Albina Românească*, cu diversele ei suplimente, *Gazeta de Moldavia*, *Patria*, *Foaia Oficială*, *Foaia sătească*, *Spicuitorul Moldo-Român şi Icoana Lumei* El publică şi *Calendarele* şi *Almanahurile* care, cu mici întreruperi, apar din 1835 până după moartea sa, căci colonelul A l e c u A s a c h i, fiul său, continuă acea publicaţie si în 1870, în parte cu material pregătit de G A s a c h i, înaintea morţii Mai toate aceste foi şi reviste au suplimente ilustrate, executate prin procedeul litografiei, în creion sau în peniţă Sunt portrete, în legătură cu note biografice, sunt scene, din imaginaţie, ilustrând legende sau nuvele, sunt suplimente, de format mare, care se dau în dar abonaţilor Cum vom clasa acest material? Suplimentele le-am considerat ca litografii independente, din pricina formatului lor, din pricina faptului că n'au cu textul decât un vag raport, de vreme ce, cu excepţia unor mici notiţe explicative, ele pot fi considerate ca de sine stătătoare De altfel, ele erau înţelese ca putând fi scoase din colecţia revistei şi încadrate separat

Nu tot aşa este cazul celorlalte E drept că atunci când am vorbit de C h l a d e k şi de L e c c a, am studiat sub capitolul

[1]) N I o r g a *G Asachi*, ca tipograf şi editor, comunicare la Academia Rom în ziua de 17 Febr 1912 (Tom. XXXIV, Secţ Istorică) şi E L o v i n e s c u *Gheorghe Asachi*

litografiilor separate, portrete care apăruseră în *Almanahu Statului* Intr'un fel însă şi ele constituiau nişte suplimente, puteau fi deci despărţite de text Aceasta n'ar fi posibil pentru multe din litografiile publicate de Asachi şi de fiul său Alexandru, căci ele constitue adevărate ilustraţii explicative ale articolelor ce le însoţesc, inseparabile de acestea Pentru acest motiv, şi spre a evita o despărţire mai mult sau mai puţin arbitrară, a acestor ilustraţii în două grupe cele care la rigoare ar putea fi analizate individual, şi care ar intra în rubrica aceasta, şi cele care sunt simple « ilustraţii de carte », interesând celălalt capitol al studiului de faţă, cu riscul de a reveni şi a treia oară asupra lui Asachi, cum se va întâmpla de altminteri şi cu alţi artişti, vom adopta acest ultim punct de vedere şi le vom examina pe toate împreună în capitolul următor

Alexandru Asachi făcuse ca şi tatăl său bune studii, în care arta jucase un rol important El fusese printre primii elevi ai claselor de desen dela Academia Mihăileană Este foarte tânăr, cam de treizeci de ani, atunci când Asachi îl ia de colaborator la ultimul mare tablou istoric, *Bătălia dela Baia* a lui Ştefan cel Mare, tipărit în 1851 [1]) Este, spre deosebire de celelalte, o litografie în peniţă, executată cu trei pietre una neagră, una roşie, una gris verzue Semnată cu iniţialele A A [2]), este destul de îndemânatec făcută şi superioară multor lucrări desenate în această vreme De altminteri, cum vom avea ocazie să constatăm adesea, Alexandru Asachi, care este încurcat ori de câte ori are de executat o figură izolată, este mult mai liber atunci când are de pus în scenă persoane numeroase In primul caz apăreau insuficienţele pregătirii sale, cunoştinţele sale mai de grabă aproximative de anatomie, un desen convenţional, în cel de al doilea caz se lăsa dus de imaginatie, grupa cu oarecare îndemânare, ajungea să sugereze chiar mişcarea în atitudinea personagiilor (Pl L)

O versiune puţin deosebită a aceleeaşi planşe, simplificată şi purtând o altă inscripţie (ceea ce arată că prima piatră fusese modificată), s'a tipărit numai în negru, pe o hârtie albăstrue [3])

---

[1]) Asupra vârstei copiilor lui Asachi şi a condiţiilor în care fuseseră născuţi, cf E Lovinescu *Gheorghe Asachi*, p 36 şi următoarele

[2]) Academia Română, cota C XIII, 1

[3]) Academia Română, cota C XIII, 2

Ea este tot opera lui Alexandru Asachi. Ambele, împreună cu cea mai mare parte a ilustraţiilor din diversele publicaţii ce apar la Iaşi în tipografia Albinei şi sub conducerea lui G. Asachi, sunt opere sigure ale fiului acestuia. Tot lui mi se pare îngăduit să-i atribuim şi alte litografii de format mai mare, tipărite tot la Albina, însă nesemnate (cel puţin în stampele care au ajuns până la noi, ceea ce nu înseamnă că unele, care s'au pierdut, n'au purtat semnătură, atunci când au fost imprimate cu piatra mai puţin uzată), dar prezentând caractere asemănătoare cu cele ce sunt neîndoios lucrări de ale lui Alexandru Asachi.

O litografie sigură, de vreme ce este iscălită, este încă Portretul lui Ştefan cel Mare, tipărit de Albina în două colori: una pentru fond, gălbuie, alta pentru desenul propriu zis, neagră [1]). Alex. Asachi este mai exigent cu sine, de cum erau cei mai mulţi dintre contemporanii săi, în materie de prezentare a operii litografiate. Bătălia dela Baia, în prima ei formă, necesitase trei pietre succesive. Aceasta, mai simplă, este trasă cu două pietre. In fond, rafinamente tehnice, cu care nu prea erau obicinuiţi amatorii dela noi.

Ştefan, într'un medalion, este reprezentat încoronat, purtând un bogat vestmânt brodat, de aspect imperial, şi cu mâna pe mânerul săbiei. In jurul capului un nimb de raze, ca şi cum ar fi vorba de Domnul Christos, cu ale cărui trăsături clasice se cam aseamănă figura Voevodului. Jos, stema Moldovei şi o poezie patriotică. Nedatat.

Ceva mai târziu, de data aceasta purtând anul 1855, publicat tot la Albina şi cu o explicaţie în două limbi, româneşte şi franţuzeşte, apar mai multe stampe de caracter istoric documentar. Sunt personagii istorice dela noi şi tipuri curioase, specific româneşti, care ar fi putut interesa pe streini. Inscripţia în limba franceză este o dovadă despre aceasta. Bănuesc că ele au putut fi uneori imaginate la sugestia soţiei lui Quinet, fiica lui Asachi, care aduce, în chipul acesta, serviciu ţării sale de origină. Ele nu sunt iscălite, dar trebuesc puse în legătură cu Alexandru, fie că au fost desenate chiar de el, sau numai «inventate». Aşa este o litografie, colorată cu mâna, reprezentând pe Logofătul

---

[1]) Academia Rom., cota C. LXIII. 1.

I o a n T ă u t cu jupâneasa lui, după o frescă din biserica din Bălineşti (Moldova [1]), sau litografiile, colorate tot cu mâna, în acuarelă, înfăţişând, una, un sihastru [2]), cealaltă o călugăriţă [3]) Mai ales acestea din urmă sunt destul de naive, în acelaşi stil provincial şi meschin, pe care-l întâlnim adesea la litografiile timpului, chiar la cele care se prezentase mult mai bine în primul lor tiraj, atunci când sunt retipărite Ştim că Sihastrul face parte din Albumul publicat de A l e x A s a c h i în 1854-1855, despre care va fi vorba la un alt capitol Iar cea de a doua, Călugăriţa, deşi ea nu apare pe lista litografiilor din acel album, era probabil destinată unei colecţii de litografii similare

In 1862, se publică un proiect de statue a lui Ş t e f a n c e l M a r e, aşa cum i-ar plăcea lui A s a c h i să fie onorat «iroul» Ea e desenată de un german [4]) de sigur după indicaţiile bătrânului Statua e ridicată în mijlocul unei pieţe, înconjurată de case Mulţime mare de ţărani care, în entuziasmul lor, salută voevodul de bronz, călare şi purtând o căciulă curioasă, ca cea a lui M i h a i V i t e a z u l

Dar cu acestea nu se termină tablourile, produse de familia A s a c h i Ea numără încă un artist ocazional, pe D i m i t r i e Acesta, împreună cu G e o r g e V e n r i c h, scoate în 1863 o *Viduta şi inscripţia monumentului meridean la satul Vechi Necrasnei lângă Ismail* Este un tablou de caracter popular, în genul celor pe care le va răspândi în nenumărate exemplare, cu o abundenţă dezesperantă, spre nenorocirea şi plictiseala celor ce le vor studia astăzi, ca un simptom al vremei, colonelul P a p p a s o g l u, şi de care va fi vorba atunci când ne vom ocupa de epoca lui T h e o d o r A m a n Fără cel mai mic simţ, nu zic pentru frumuseţea unei litografii, ci pentru onestitatea unui desen, într'un chip vulgar, însă cu pretenţii, aceste foi, cu scop pur comercial, au umplut casele multora, le-au dat noţiuni falşe, sub pretextul întărirei sentimentului naţional, despre toate despre oameni, despre monu-

[1]) Academia Română, cota B LII, 35

[2]) Academia Română, cota B XXVI, 36, *Ermite du mont Pion en Moldavie*

[3]) Academia Română, cota B XXVI, 37 *Religieuse du couvent Varatico en Moldavie* Ambele tipărite în institutul Albina, « Institut de l'Abeille », Iassy, 1855

[4]) Academia Română, cota D XIII, *Icon*

mente, despre trecutul nostru Să petreci zile întregi într'o bibliotecă în mijlocul acestei producţii cu totul lipsită de interes, nu este de sigur o plăcere Ele trebuesc însă semnalate, cum am spus, ca un simptom al gustului, nu numai al oamenilor de rând şi al mahalagiilor, clientela patriotică naivă a colonelului, dar al acestuia însuşi şi al câtorva din jurul lor, persoane aparţinând unei cu totul alte clase sociale

De altfel numele lui Dimitrie Asachi se mai întâlnise de cei care studiase activitatea lui G Asachi El colaborase la calendarul din 1855 [1]) De data aceasta nu e vorba de o bucată literară, ci de sugestii în legătură cu reprezentarea monumentului mai sus menţionat E probabil că maiorul luase o schiţă, pe care Venrich o utilizează conform nevoilor procedeului litografiei, Centrul stampei îl formează un obelisc trunchiat, cu o pajeră rusească pe el, aşezat pe malul Dunărei In fund, nişte dealuri In dreapta, un sat şi Dunărea, pe care apar vapoare, în stânga, un cioban cu turma sa de oi, măgarul, natural, şi un câine

Ceilalţi artişti din jurul lui Asachi, cei pe care-i formase cu atâta trudă în vederea realizării planurilor sale culturale, publică şi ei, în cursul carierei lor, anume litografii George Lemeni, o ştim, era printre elevii Academiei Mihăilene unul din cei care promiteau mai mult [2]) Incă dela intrarea sa în şcoală îşi dă osteneala să-şi asimileze procedul desenului pe piatră şi al reproducerii prin imprimare In 1836, probabil în primii ani de învăţătură, el publică un portret al lui Dimitrie Cantemir, un fel de exerciţiu pentru punerea în practică a celor prinse din cursul lui Müller şi probabil sub supravegherea acestuia [3]) Este o copie, tipărită de Albina, după un desen gravat de Rein, care la rândul său copiase portretul, mult mai bun, gravat în 1745, cu dălţiţa, de Christian Fritsch, pentru *Geschichte des osmanischen Reiches*, a principelui moldovean Litografia, cum era de aşteptat dela un începător, este neîndemânatecă, deşi mai puţin decât altele, ceea ce ne explică speranţele pe care profesorii Academiei le puneau în Lemeni

[1]) Cf E Lovinescu, *op cit*, p 200
[2]) Cf G Oprescu *Pictura Românească*, p 95 şi următoarele
[3]) Academia Română, cota A II, 26

Câțiva ani mai târziu acelaşi artist încearcă o lucrare originală, portretul lui Hrisoverghi, un tânăr poet mort în 1837 O notă cu privire la moartea acestuia, împreună cu o poezie a lui, *Tânărul la pârîu*, fuseseră publicate de *Alăuta Românească* Nr 49, suplimentul Albinei[1]) N'ar fi imposibil ca litografia lui Lemeni, care există la Academia Română ca foaie izolată, să fi fost tipărită cu această ocazie Ea este semnată în dreapta G Lemni (sic) Portretul este un bust Hrisoverghi, în uniformă de ofițer, ocupă centrul paginei, iar dedesubt se află o piatră mormântală, pe care e scris cu litere greceşti A Hrisoverghi[2]) Doi copaci, unul la dreapta şi altul la stânga, încadrează această inscripție Intre ei, o liră Portretul, de mici dimensiuni, nu-i prea rău Restul compoziției de o extremă slăbiciune

In sfârşit, cel de al treilea portret reprezintă pe mitropolitul Veniamin Costachi[3]), în mână cu o cârje episcopească Şi el este iscălit de G Lemeni, «elev Academiei» Desenul prezintă multe insuficiențe, dar este bine imprimat Ce surprinde mai mult este că luminele au fost obținute cu instrumentul de ras cerneala litografică (le grattoir), ceea ce arată că Lemeni, în momentul în care executa această planşă, poseda în chip destul de satisfăcător tehnica litografierei Este, bine înțeles, imprimat tot la Albina, care-şi făcuse o specialitate din acest gen de lucrări Nu numai compoziția, dar chiar literile, adică legenda ce o însoțeşte, erau cu multă grije supravegheate Data Iaşi, 1837 (Pl LI)

O altă litografie, aceasta din 1842, tipărită în acelaş stabiliment, este iscălită de George Năstăseanu După cum ştim, pictorul acesta a fost cel mai original şi mai plin de temperament dintre tinerii moldoveni, trimişi la învățătură, în străinătate Din 1840 el se găsea la Roma, unde va rămâne cam unsprezece ani Lucrarea aceasta a trebuit să fie rezultatul contactului său cu marea artă italiană Mai târziu, după ce se va fi dumerit, preferințele sale vor merge către cei doi giganți Michel Angelo şi Caravaggio[4]) De o cam dată însă el este atras de dulcele şi academicul Carol Maratta sau Maratti, a cărui

[1]) Cf E Lovinescu *Gheorghe Asachi*, p 165

[2]) Academia Română, cota A XI, 42

[3]) Academia Română, cota C LXIV, 14 şi C LXIV, 15

[4]) G Oprescu, *op cit*, p 97 şi următoarele

Sfântă Famılie «zugrăvıtă de Cavalerul C Maratı în Roma, la 1662, este lıtografiat de Nastasan, elev Academıeı, Iaşı, Inst Albına, 1842» Lucrarea este de tot modestă ca înfăţışare şı nımenı n'ar fı putut prezıce, văzând-o, că autorul eı va pıcta maı târzıu Cavalerul în armură, una dın pânzele cele maı personale şı maı puternıce, dın şcoala moldoveană Ea arată totuşı că ceı care termınau cursurıle Academıeı, în Iaşı, erau în stare să execute în chıp onorabıl o lıtografıe

Gheorghe Panaıteanu Bardasare[1]) sfârşıse cursurıle Academıeı în 1840 Fusese totdeauna consıderat prıntre prımıı elevı aı şcoaleı In anul chıar în care părăseşte Iaşıı, el executase două lıtografıı, spre marea satısfacţıe a luı Asachı Erau portretele regıneı Vıctorıa şı al ţarulııı Nıcolae, după cum ne ınformează zıarele tımpuluı Trımıs la Munchen să se perfecţıoneze, ı se pune în vedere să studıeze maı ales desenul ıstorıc şı lıtografıa, sub dırecţıa luı Ferdınand Pıloty, tatăl celebruluı pıctor şı profesor de maı târzıu, al Academıeı de Arte Frumoase Ferdınand Pıloty, asocıat cu Iosef Löhle, erau atuncı în capul unuı mare stabılıment grafıc Eı îşı propusese să reproducă prın lıtografıe toate tablourıle maı ımportante ce aparţıneau colecţıılor famılıeı domnıtoare, dın München şı împrejurımı, adıcă Vecheı Pınacotecı şı castelıııluı dın Schleısheım Vom vedea ınfluenţa pe care această urıaşe ca ıntenţıı întreprındere o va avea asupra luı Panaıteanu, după întoarcerea sa în ţară (1858) Cât se găsea la Munchen el maı publıcă una sau două lıtografıı, dın care o copıe după *Două surorı*, tablou de Wınterhalter, portretıstul monden de maı târzıu al Europeı, dın vremea luı Napolen al III-lea Lıtografıa, ultıma, pe care Panaıteanu ar fı vrut s'o dedıce Ermıoneı, fııceı luı Asachı, la îndemnul acestuıa (Decemvrıe 1842) este închınată, anonım, «uneı dame moldovene»[2]) Un exemplar se găseşte la Pınacoteca dın Iaşı Este o lucrare excelentă, capabılă să se măsoare cu cele maı bune

[1]) Cf G Oprescu *Ist Pıcturıı*, p 93, nota şı p 100 şı următoarele, şı Elena Zara *G Panaıteanu Bardasare*, p 9 şı următoarele

[2]) Cf Elena Zara, *op cıt*, p 10 Ermıona, care în 1848 are un băıat, pentru educaţıa căruıa pleacă la Parıs, în 1842 era o copılă tânără, probabıl sub 20 de anı, dacă admıtem că Asachı se însurase la 23 de anı, cum pretınde Dr C Istratı, în *Dın trecutul nostru* (cf pp 54—58)

litografii de reproducere ale timpului, trasă şi în condiţii cu totul excepţional de bune De altminteri, din corespondenţa schimbată cu fostul său maestru, se vede interesul pe care acesta îl punea ca să facă din Panaiteanu mai ales un litograf Tot pe el îl însărcinează cu litografiarea şi supravegherea tipăririi stampei ce reprezenta lupta cu cavalerii Teutoni, de care am vorbit, tipărire săvârşită în Munchen, în 1845 Mai nainte de a începe imprimarea, Panaiteanu sfătueşte însă pe Asachi să se asigure de numărul celor ce ar cumpăra-o, ca să nu rămână cu prea multe foi nevândute, cum se întâmplase cu cele « Două surori » şi cu o altă stampă, Romånca, despre care acum avem primele ştiri, şi care trebue astfel adăogată la lista operilor bursierului moldovean

Corespondenţa între profesorul din Iaşi şi discipolul din Munchen, este extrem de interesantă Asachi nu pierde nicio ocazie să-l îndemne să-şi asimileze toate secretele unei bune litografii, chiar şi tipărirea cu aur, de care are nevoie pentru portretul Domnului « care de tot ni lipseşte » [1]) El îi mai cere să se îngrijească de litografiile destinate ca suplimente pentru calendarele şi revistele sale, ceea ce ne arată că nu toate erau trase la Albina După întoarcerea în ţară, Panaiteanu ajută pe Asachi la tipărirea calendarelor, însoţite totdeauna de suplimente gravate sau litografiate In cel din 1864 ni se dă chiar lista stampelor editate de Albina Alături de cele ale lui Asachi însuşi se publică şi titlurile celor ale lui Panaiteanu *Două surori moldo-române*, *o Româncă cu fiul ei* (în realitate însă este vorba de o Romană, adică femeie din Roma, şi nu de o Româncă), Vasile Vodă Lupu

Ceva mai târziu, probabil prin 1867, după o călătorie în Bucovina, îl vedem pe Panaiteanu proectând o publicaţie, cam în genul celei pe care o cunoscuse la Munchen, cea în care Piloty, intenţiona să reproducă tablourile din colecţiile publice. El se hotărăşte să se servească nu de litografie, mai costisitoare, ci de fotografie, mai uşor de realizat, şi devenită foarte la modă Probă evidentă că pentru acest artist, ca pentru cei mai mulţi dintre contemporanii săi moldoveni, litografia era nu o artă, ci un mijloc practic de reproducere şi multiplicare a tablourilor Exemplul lui Szathmary avusese el oarecare influenţă în acest

1) Elena Zara, *op cit*, p 14

sens? Probabil In Bucovina, Panaiteanu dase peste un portret al lui Miron Costin, pe care-l fotografiază şi-l publică în Buletinul Instrucţiei publice din 1867 Desinat de nepotul lui Panaiteanu, Baltasar, şi litografiat de primul, el apare şi în calendarul lui Asachi din acelaşi an Alte portrete, reproduse în acelaşi buletin, fusese desinate după originale din bisericele bucovinene Interesul pe care aceste imagini îl deşteaptă printre cărturari îl îndeamnă să întreprindă ceva analog, pe o scară mai mare un « Album istoricu şi naţionalu », care să cuprindă patruzeci şi patru de fotografii după portrete, documente, sigiluri, scene istorice Prospectul s'a păstrat la Academie, împreună cu lista « onoraţilor abonenţi » [1]) Pe interiorul copertei Panaiteanu a reprodus, ca model, un document dela Ştefan cel Mare, iar pe cea laltă parte interioară a dosului copertei un portret al lui Grigore Ghica, fostul Domnitor, purtând data 1864 Intre cele două coperte este lista lucrărilor ce aveau să fie fotografiate 17 portrete, 13 fotografii de documente, 6 sigilluri şi 8 scene istorice, după originale şi « calcografii » Este interesant să constatăm printre prenumeranti pe D Sturza, D C Sturza (Scheianu), B Pogor, P P Carp, A Papadopol Calimah, T Rosetti, etc deşi preţul subscrierei era relativ ridicat două zeci de galbeni

N'a apărut însă decât o singură fotografie, cea cu portretul lui Vasile Lupu, lăudat de ziarele timpului

Litograf şi fotograf uneori, Panaiteanu este mai ales un pictor de portrete Aici trebue căutată contribuţia sa la arta Moldovei, contribuţie interesantă pentru multe motive, dar mai ales pentru nobleţea desenului şi un sentiment de un romantism potolit, trădând formaţia sa muncheneză

ANONIMI ŞI NECUNOSCUŢI

Vom analiza şi descrie în acest capitol acele stampe litografice, care n'au ajuns până la noi iscălite de autorii lor sau cele ale căror autori ne sunt cu totul necunoscuţi Vom fi însă siliţi să cuprindem sub aceiaşi rubrică şi pe cele pe care nu le mai avem decât în exemplare cu marginele tăiate sau aşa de deteriorate, încât

[1]) Academia Română, cota III, 243

nu se mai distinge nici titlul lor, nici semnătura autorului dacă au avut-o In aşteptarea unor specimene în mai bună stare, cu care cele rămase la Academie ar putea fi atunci confruntate, ne vedem siliţi să le menţionăm aici, în speranţa că, atrăgând asupra lor atenţia, vom provoca poate ieşirea la lumină a celor bune Vom încerca să le înşirăm în ordine cronologică, deşi cele mai multe, nefiind datate, rândurirea se va face cu multă aproximaţie

Când e vorba de un portret, data morţei personagiului nu poate fi o garanţie că stampa s'a tras mai nainte, fiindcă de multe ori se putea comanda o imagine de acest fel mult mai târziu, din cine ştie ce motive

Să începem cu un portret de un necunoscut al lui C o s t a c h e C o n a c h i, imprimat probabil la Viena, în orice caz nu la noi, cu mult inferior faţă, de pildă, de cele ale lui L e c c a, cam din aceiaşi vreme

La Albina, purtând data 1854, se publică un portret al lui G o r t s c h a k o f f [1]) Un alt portret « Son altesse le Feld Maréchal P r i n c e d e V a r s o v i e » este, după toate probabilităţile, opera aceluiaşi artist — care va trebui să fie determinat —, şi publicat tot la Albina [2]) Formatul, coloarea hârtiei, trăsătura creionului litografic sunt absolut identice Ambele se găsesc la Academie grupate cu lucrurile ce sunt atribuite lui A s a c h i, dar care în realitate aparţin mai multor categorii, diferite unele de altele, cum am văzut Tot acolo se mai află un portret, inferior ca tratare, al lui S t e f a n G i o r g i z z a [3]) Este o copie timidă după un cunoscut portret al voevodului, desenat de A B l o o m (probabil A d r i a n B l o o m a r t) şi gravat de B i a n c h i (G i o v a n n i B i a n c h i) Tot la Albina s'au editat portrete de înalte feţe bisericeşti, printre care V e n i a m i n R o s e t t i, episcopul Romanului, într'un cadru aurit, la 1856 Lucrare onorabilă

După cum cele două litografii cu portretele lui G o r c i a c o v şi al P r i n ţ u l u i d e V a r ş o v i a se pot clasa ca opere ale unui acelaşi artist, tot aşa alte câteva portrete, de Români de data

[1]) Academia Română, cota B LVI, 14 Acesta, ca şi următorul, este tras cu două pietre una galbenă pentru fond

[2]) Academia Română, cota B LVI, 34

[3]) Academia Română, cota A II, 18 Portretul după care a fost făcută litografia a fost reprodus de Prof N I o r g a în ale sale *Portrete ale Domnilor Români*, Nr 105

aceasta, toate tipărite la stabilimentul E Sieger din Viena, par a fi executate de acelaşi desenator Unul reprezintă pe Vasile Alecsandri, stângaci — ceea ce presupune un original din ţară —, dar destul de bine imprimat [1]) Altul redă pe Mihail Kogălniceanu [2]), poate încă şi mai onorabil, ca desen şi tratare, decât cel precedent Un al treilea, este Constantin Negruzzi [3]) şi un al patrulea Prinţul Niculae Şuţu Acesta din urmă este poate cel care ne va permite să deslegăm enigma numelui autorului acestei serii, care s'ar putea să fie încă şi mai numeroasă, decât ceea ce s'a păstrat la Secţia de stampe a Academiei In adevăr, deşi această foaie se prezintă în rele condiţii, ea a păstrat totuşi într'un colţ un fragment de semnătură gălniceanu del [4]) Să fie oare desenate chiar de Kogălniceanu, aceasta şi cele precedente, şi litografiate apoi la Viena? Lucrul n'ar fi imposibil Ştim că omul de stat făcuse solide studii în şcoalele apusene, unde desenul, mai ales pe acea vreme, se preda în foarte bune condiţii Mulţi tineri — exemplele nu lipsesc — erau în stare să schiţeze convenabil un portret sau un peisaj

Tot la Sieger, poate după un desen de acelaşi autor ca şi cele precedente, este portretul lui Simeon Bărnuţiu [5]) Patriotul ardelean este arătat într'un fotoliu, lângă o masă pe care sunt mai multe cărţi şi o inscripţie «Dereptulu publicu al Românilorn» Desenul, corect Litografia, destul de nuanţată Acest portret ne ajută să le datăm pe celelalte El n'a fost făcut, foarte probabil, de cât după venirea lui Barnuţiu la catedra dela Universitatea din Iaşi, adică după 1855, însă curând după această dată

Cam din aceeaşi vreme trebue să fie un portret al lui Barbu Catargiu, şi el reprezentat tot într'un fotoliu, sprijinindu-se cu cotul stâng pe o masă Şi desenul şi litografierea sunt acceptabile [6]) Este însă vorba de un alt artist decât cel care schiţase portretele celor câţiva moldoveni iluştri, de mai sus

[1]) Academia Română, cota A. XI, 1
[2]) Academia Română, cota A. XI, 47
[3]) Academia Română, cota A. XI, 55
[4]) Academia Română, cota A XI, 67
[5]) Academia Română, cota A. XXXI, 6
[6]) Academia Română, cota A. XXXI, 13

Uneori calitatea imaginilor ne face să ne gândim, nu numai la o litografiere în străinătate, la Paris şi, mai des încă, la Viena, dar chiar la un artist străin, care a putut executa desenul primitiv, fără să putem afirma aceasta cu siguranţă Este cazul unui portret al lui M i h a i l S t u r z a, «Prince de Moldavie», care însă a putut fi făcut mai târziu, în timpul şederii acestuia în străinătate şi publicat în Franţa [1]) El este deosebit de cel publicat de prof I o r g a în *Portretele Domnilor Români* [2]), şi acesta tot o litografie, din vremea când M i h a i l S t u r z a era încă Domn, neiscălit, dar desenat şi litografiat în Apus Inscripţie dublă în româneşte, cu litere chirilice, şi în franţuzeşte Un portret al al aceluiaşi personagiu, în costum civil, tipărit în Franta, se găseste în biblioteca Ureche (Nr 442)

Un bust al lui B a r b u D i m i t r i e Ş t i r b e y [3]), frumos desinat, tot neiscălit, a fost probabil tras la Viena El se putea procura la d-l M a r i n o v i c i, legător de cărţi Fără a avea pretenţia de a fi epuizat seria portretelor de personagii importante, mai trebue să menţionăm un bust al lui V a s i l e L u p u, supliment la *Patria* din 1859 Este o reproducere litografică după portretul cunoscut al Domnului Moldovean [4])

Alături de aceste stampe, mai găsim altele, care, cele mai multe, au putut fi împărţite ca suplimente la anume publicaţii periodice, dar care la Academie se păstrează ca foi separate Aşa, de pildă, câteva cu caracter militar una reprezentând Statul Major general [5]), în care figurile au fost acuarelate cu mâna, alta o recrutare din vremea veche [6]) Aceasta din urmă s'ar putea să fi fost trasă la Viena Tot o scenă militară, este un carusel, dat la Iaşi, de trupele călări austriace, la Copou, în onoarea Domnitorului şi a publicului A fost desenată de un român, care era lipsit de talent, dar avea spirit de observaţie In sfârşit, mai întâlnim

---

1) Academia Română, cota C LXIII, 13

2) N I o r g a *Portretele Domnilor Români*, pl 212

3) Academia Română, cota C LXII, 26 Este diferit de cel publicat de profesorul I o r g a, în *Portretele Domnilor Români*, care este luat, probabil, după o gravură în metal

4) Academia Română, cota C LXXI, 3

5) Academia Română, cota A XVIII, 20

6) Academia Română, cota D XX, 20

o foaie cu trei dorobanţi de judeţe, de caracter popular, foarte neîndemânatec desenată şi litografiată [1])

Din când în când apar şi altfel de subiecte Aşa sunt o serie de peisagii, slab desinate [2]), ori vederi de monumente, acestea foarte probabil servind de ilustraţii la una sau alta din nuvelele epocei Cu acestea însă ne vom mai întâlni, atunci când vom trata despre cărţile ilustrate

Alteori avem scene de moravuri, aşa cum erau cele devenite celebre, graţie talentului excepţional al lui Raffet Fără nicio indicaţie de dată, de artist sau de stabiliment unde fusese tipărită, este o scenă dela ţară Flăcăi şi fete danseazà în jurul unui taraf de lăutari, îmbrăcaţi în costumul lui Barbu Lăutarul Totul se petrece într'un câmp deschis, în faţa unor case, care au un şopron acoperit cu ţigle

Nu lipsesc nici caricaturile cu caracter politic Astfel, una din ele, care după calitate n'a putut fi tipărită la noi, cu atât mai mult cu cât ştim câte greutăţi se puneau exprimării oricărei idei defavorabile guvernului şi Ruşilor, este îndreptată contra Regulamentului organic In stânga este figurată Moldova, între 1834 şi 1849, suptă de nişte lipitori gigantice Lângă regulamentul organic stă şi plânge un drac Alături este Casa visteriei, absolut goală Un alt drac, desenat ca cei din faimoasa Tentaţie a S-tului Anton, de Callot, ţine pe un al doilea drac pe spinare, iar acesta, la rândul lui, are în mână un clistir Domnitorul Sturza, cu o ghiulea de un picior, pe celalt îl are împodobit cu aripi, ca să poată sbura, ca şi Mercur în mitologia antică El ţine într'o mână o pungă cu bani, iar cealaltă mână o întinde unui turc, care-i taie ghiarele Sus, deasupra Turcului, două figuri asemănatoare cu la Justice et la Vengeance divines, din cunoscutul tablou al lui Prud'hon Alţi draci chinuesc un alt personagiu, care s'ar putea să fie tot Domnul, arătat după moarte Naivă, de sigur, dar nu lipsită de oarecare vervă ironică [3])

O curioasă litografie, ieşită la Paris, iscălită, dar foarte ştearsă în partea unde se află iscălitura, bună ca « tiraj », cu siguranţă ulterioară anului 1848, reprezintă o vulpe în costum de militar

[1]) Academia Română, cota A XVIII, 38
[2]) Academia Română, cota A XVIII, 26 şi 37
[3]) Academia Română, cota C XXIV, 43

(rus?), spânzurată de către un grup de persoane, printre care se disting Rosetti, fraţii Brătieni, şi alţii luptători pentru Revoluţie Ei poartă steaguri pe care sunt scrise cele trei lozinci ale mişcării libertate, fraternitate, dreptate Pe spânzurătoare se află o inscripţie reglement, arhondologia Indărătul vulpei, plângând şi văitându-se, sunt boieri cu işlâc şi cu caftan, ei şi copiii lor Printre ei par a se distinge figurile foştilor Domni, Bibescu şi Mihail Sturza[1])

Există însă şi o altă caricatură, de tendinţă contrarie celei de mai sus, îndreptată tocmai în contra persoanelor pe care le simpatiza autorul litografiei precedente, nu în calitatea lor de revoluţionari dela 1848, ci în calitatea lor de luptători pentru cauza Românilor transilvăneni Ea este deci mai nouă, poate din primii ani ai domniei lui Carol I Un cortegiu imens, şerpueşte din susul în josul paginei «Pornirea armatei năciunalilor» C I Brătianu, ca Don Quichotte, merge înainte, purtând un steag, pe care stă scris Moftul Mofturilor sau luarea Transilvaniei Rosetti, în haine carnavaleşti de episcop, e purtat pe un tron După el figurile lui Dem Bolintineanu, V A Ureche şi ale altor luptători naţionalişti Este probabil una din foile prin care partidul conservator îşi răzbuna pe liberali Stampă inofensivă, fără niciun fel de însuşire artistică, care n'are decât meritul de a ne arăta adevăratele sentimente ale celor două mari partide româneşti, faţă de importanta chestie a Românilor Transilvăneni[2])

Alte două foi caricaturale se pot data cu oarecare siguranţă ele sunt apărute în preajma Unirii Una este îndreptată contra lui Vogoridi, alta contra majorului Leonù (?), ambii duşmani ai Unirii Prima este o litografie în peniţă[3]), cu două pete roşii de acuarelă, pe fesul şi pe lampasurile pantalonilor lui Vogoridi, cea de a doua[4]), în creion, arată pe Leonù, enorm, cu o şapcă rusească în mână, ca o plecată slugă a duşmanilor cei mai aprigi ai Unirii

---

[1]) Academia Română, cota C XXIV 11 şi 12 (caricatura există în două exemplare)

[2]) Cota C XXIV, 40

[3]) Cota B CVIII, 46

[4]) Cota B CVIII, 45

Această listă o credem departe de a fi completă Ea cuprinde numai ceea ce se poate întâlni în cabinetul de stampe al Academiei, care, şi el, nu conţine decât numai operele ajunse acolo din întâmplare sau ca urmare a unor donaţii Este probabil ca din punct de vedere cronologic unele din aceste litografii de necunoscuţi să intre în perioada de după Aman Stilul lor atât de naiv şi imperfecţiile de tipar ce prezintă ne îndreptăţesc însă să le considerăm ca un fel de prelungire a celor din prima jumătate a secolului De altfel, ele erau aşa de mult în gustul epocei, răspundeau aşa de bine unei mentalităţi, care era a noastră, dar şi a altora din Peninsula Balcanică, în cât de multe ori s'au imprimat la noi foi de acestea volante, cu subiect istoric sau religios, şi pentru alte popoare, cu care eram în relaţii amicale O probă despre aceasta o avem într'o *Judecată a lui Christos* [1]), pe care un Nicolae Ghiorgacopulo, în 1869, o tipăreşte la noi — ca editor, nu ca autor — însoţind-o de un text biling, grec şi român Este echivalentul foilor pe care le edita maiorul Pappasoglu şi care se tipăresc multă vreme, din care pricină, cu tot caracterul lor hotărît popular şi cu toată insuficienţa execuţiei vor fi menţionate în perioada de după Aman

[1]) Cota C IV 36

CARTEA ILUSTRATĂ

Cartea ilustrată este una din formele cele mai plăcute ale gravurii Ea nu se adresează, nici chiar în Apus, numai la cunoscători, deşi bine înţeles, printre aceştia se recrutează mai ales cei care o fac să trăiască şi să prospereze Lectorul obişnuit, fie el cât de modest, se bucură de o potrivă de existenţa ei Neştiutorul de carte însuşi, în ceasurile sale libere, o poate răsfoi, poate visa cu ochii la o imagină sau alta, îşi poate umple gândurile cu fiinţe sau cu scene de pe alte tărâmuri Iar când e vorba de un text religios, auzit dumineca la biserică, prin ilustraţie numai va ajunge cel ignorant să-şi reprezinte exact ceea ce simţea, în momentul în care, urmărind şirul vorbelor rostite de preoţi, încerca să reducă cele spuse la experienţa sa zilnică şi să le găsească o aplicaţie

Ea posedă apoi ceva intim, prin format, prin faptul că e portativă, vorbeşte sufletului ca tot ce a fost atins de mâna atâtor fiinţe scumpe, în aceeaşi familie, pe care le-a înveselit uneori, ale căror gânduri triste le-a alungat altădată Toată emoţia încercată prin ea, în trecut, se adaogă parcă la posibilităţile ei actuale de a emoţiona Astfel, când vorbim de ilustraţia de carte, peste toate laudele ce se pot aduce cărţei, în genere, putem adăoga încă pe cele ce privesc gravura de mic format

Aşi fi crezut, înainte de a începe acest studiu, ca o atare formă de artă să ne fie încă mai străină decât gravura de mare format, adică decât stampa Realitatea este tocmai contrară Şi pe terenul religios, şi pe cel profan, au existat multe publicaţii ilustrate în Ţările Române, şi încă, am clar impresia, cu toată grija ce-a însufleţit Academia Română în strângerea lor, că nu le cunoaştem pe toate Printre ele, o atenţie deosebită s'a acordat celor religioase cu mult cele mai alese şi cele mai numeroase Există la noi

o veche tradiţie de frumoasă tipărire, ornată cu tot ce se cuvenea pentru ca textul biblic, cel al părinţilor bisericii sau un comentar al lor, să se prezinte în haina lui cea mai strălucită Frontispicii şi titluri lucrate în fel şi chipuri, în cerneală roşie şi neagră, iniţiale, începuturi şi sfârşituri de capitole, vignete, gravuri afară din text [1]), călugării care ajunseseră iscusiţi tipografi îngrijau de toate acestea Timpul nu avea pentru ei importanţă nimeni nu era grăbit Şi ştiut este că pentru o astfel de întreprindere timpul tocmai este un preţios auxiliar Aşa s'a ajuns să avem, într'o epocă de relativă decădere tipografică, volume încă somptuoase, în paginele cărora sunt cuprinse multe gravuri excelente, cum sunt mai ales cele tipărite la Neamţu, la Bucureşti, la Sibiu sau la Blaj

Marea majoritate a cărţilor bisericeşti este ilustrată cu gravuri în lemn Cele profane care au întrebuinţat acest fel de podoabe sunt, din contra, cele mai puţin numeroase Gravura în metal, cea cu dălţiţa, sau cea în oţel, căci n'am întâlnit decât un singur exemplar în apă tare, este mai rară Dela o vreme, începând cu a doua jumătate a secolului, s'a întrebuinţat mult, mai ales pentru ilustrarea foilor zilnice sau a celor săptămânale, poate chiar a unor volume, un procedeu de gravură pe zinc, care nu este încă zincografia şi care e cunoscut sub numele de gillotaj (după cel care o inventase) sau de paniconografie El era derivat din procedeul litografiei, căci pornea dela o tratare a plăcii de metal

---

[1]) Terminologia aplicată gravurilor, după locu pe care acestea îl ocupă într'un text, nu este încă destul de precizată la cercetătorii noştri Astfel, termenul « frontispiciu » este întrebuinţat pentru gravurile în lăţimea paginei, dela începutul fiecărui capitol, adică pentru ceea ce francezul numeşte « un entête », pe când frontispiciu, este în realitate numai gravura de pe prima pagină « constituind oare cum faţada unei cărţi » Conformându-mă tradiţiei franceze voi menţine în sensul de mai sus expresia « entête », traducând-o cu « început » sau « cap de capitol » Pentru gravura care se poate mai mult sau mai puţin înscrie într'un triunghiu, dela finele capitolelor, cunoscută în terminologia franceză ca « un cul de-lampe », voiu spune « sfârşit de capitol » Gravură afară din text este cea care ocupă o pagină separată de cuprinsul cărţii, fără text, nici pe faţă, nici pe dos, în afară, bine înţeles, de explicaţia ei sau de « legendă » Gravura în plină pagină este cea care ocupă ea singură o pagină Vigneta va fi gravura, în genere de mici dimensiuni, care este introdusă în mijlocul textului Incadramentul unei pagine este ornamentul care o înconjoară la cele patru margini şi care poate consta din câteva linii sau din motive ceva mai complicate In sfârşit, termenul de iniţială se înţelege de oricine

exact în acelaşi fel ca piatra litografică, cu singura deosebire că baia de acid la care era supusă, după ce se desenase cu creionul litografic, era mult mai prelungită, aşa încât acidul rozând zincul, desenul apărea în cele din urmă în relief pronunţat şi se imprima ca o gravură în lemn, cu care se asemăna ca efect tipografic

Pentru o mai clară prezentare a acestui capitol, care va fi poate mai lung decât cele precedente, îl voiu împărţi în mai multe paragrafe, după tehnicele de care s'au servit ilustratorii Vom avea astfel paragraful gravurii în lemn, cu care vom începe, cel al gravurii metalice, mult mai scurt, cel al litografiei Il vom opri cam la 1850, ca şi pe cele anterioare Vom fi însă nevoiţi une ori să depăşim această dată, atunci când va fi vorba de o serie de volume începute mai nainte, dar terminate după 1850, mai ales când caracterul ilustraţiilor va fi acelaş, de la un cap la celălalt al lor, cum este cazul cu cele publicate de Asachi De altminteri, introducerea procedeelor mecanice de ilustrare nu va întârzia mult, după întoarcerea lui Aman în ţară, şi evident, tot ce va fi ornat în acest chip nu ne mai priveşte Astfel, capitolul cărţei ilustrate, deşi se va regăsi în volumul al doilea al acestei lucrări, el va fi tratat acolo mult mai sumar

GRAVURA IN LEMN CA ILUSTRAŢIE DE CARTE[1])

Din cele precedente se putea lămurit deduce că acest fel de ornamentare a textelor a fost curent în cărţile bisericeşti O tradiţie seculară în Ţările Române, o practică încercată la multe din mânăstiri, şi, nu mai puţin, posibilitatea de multe ori de a întrebuinţa un material mai vechiu, un fel de « zestre » provenită din trecut, consistând din litere, din iniţiale ornamentale şi din vignete de diverse dimensiuni, au făcut ca această frumoasă artă, care produsese în secolele precedente opere remarcabile, să continue a fi practicată cu mult zel Multe din aceste ornamente

[1]) Cf. N Iorga *Ilustraţia Cărţilor Româneşti*, 1820—1860, în Almanahul Graficei Române, şi Sextil Puşcariu *Calendare şi Almanahuri*, în acelaşi Almanah, ambele din anul 1927

sunt neiscălite Altele poartă nume de călugări, săpate într'un colţ, cu sfială Care din ele aparţin cu adevărat secolului al XIX-lea de care ne ocupăm aici şi care vin de mai nainte? In multe cazuri este greu de lămurit această chestie, fără un studiu amănunţit al tutulor cărţilor anterioare secolului al XIX-lea, studiu care, din acest punct de vedere, nu s'a înfăptuit Când sunt neiscălite, stilul lor, care oricât de tradiţional ar fi, prezintă totuşi diferenţe dela o epocă la alta, ar putea să ne îndrumeze Pe de altă parte multe xilografii au putut fi simple copii sau copii slab modificate după publicaţii străine, poate chiar şi atunci când poartă o iscălitură românească Noţiunea proprietăţii artistice era pe acea vreme foarte vagă, iar numele semnat nu indica atât inventarea unui motiv, cât operaţia materială a săpării lui în lemn, fie după un desen propriu, fie după unul imitat In afară de cazul când suntem lămurit informaţi că o operă este o retipărire şi când putem dovedi printr'o dată sigură că blocurile de care s'au servit tipografii au fost utilizate mai nainte, vom considera gravurile ce apar în fiecare carte ca fiindu-i destinate cu adevărat Le vom da astfel *vârsta*, avându-se în vedere anul tipăririi, *locul* unde au fost executate, avându-se în vedere oraşul sau mânăstirea unde se găsea tipografia Evident, complectării şi îndreptări sunt de aşteptat de la cercetări ulterioare,

Inşirarea cărţilor în ordine cronologică va lua fatal înfăţişarea unei seci enumerări Ne vom baza mai ales pe ceea ce se găseşte la Academia Română, în original sau — una din ele — în reproduceri fotografice [1])

Nu vom mai păstra separarea pe provincii, care se putea justifica când era vorba de desen şi chiar de litografiile mai mari, mai ales de portrete, dar care nu mai are nici un temeiu,

---

[1]) Excelenta publicaţie a lui I Bianu, Nerva Hodoş şi Dan Simonescu *Bibliografia Românească Veche*, tomul III (1809 — 1830), Bucureşti, 1912—1936, ne-a fost de un mare ajutor pentru redactarea acestui paragraf, ca şi — într'o mai mică măsură — volumul precedent al acestei opere D-l Dan Simonescu ne-a dat şi unele informaţii orale, pentru care-i aducem, aici, toate mulţumirile noastre Atât informaţiile sale orale, cât şi cele din tomul al treilea al *Bibliografiei Româneşti Vechi* sunt cât se poate de precise Regretăm că nu putem afirma acelaşi lucru şi despre volumul precedent, în care s'au strecurat greşeli şi în care descrierea cărţilor, mai ales din punctul de vedere al ilustraţiei, este uneori atât de sumară, încât va trebui cândva să fie refăcută

atunci când e vorba de cărţi, care circulau, se adresau tutulor Românilor sau, în cazul tipăriturilor de caracter religios, îşi împrumutau ilustraţiile în mod curent, ori unde ar fi fost publicate

* * *

Să începem deci descrierea cărţilor ilustrate cu gravuri în lemn, întorcându-ne pentru un moment la secolul al XVIII-lea, la *Prăvilioara* din 1784, tipărită la Iaşi de Popa Mihai Strilbiţchi, exarh al Mitropoliei Iaşului [1]) Este o publicaţie elegantă, plăcută, bine tipărită Fiecare pagină este încadrată de un chenar cu mici ornamente, iar unele capitole prezintă un cap de capitol îngrijit gravat şi curat tras O gravură în lemn cu Isus ca Impărat, corect desinată, frumos săpată, poartă două semnături Mihail Strilb(iţchi) şi Lavrentie Ivanov Unul probabil desenatorul, celălalt gravorul Un sfârşit de capitol, cu doi îngeri şi un ornament în stilul lui Ludovic al XV, foarte potrivit pentru funcţia ce îndeplineşte în carte, poartă iniţialele M S ale preotului tipograf şi conţine chiar stema, adică armele lui [2]) Alte sfârşituri de capitole sunt de un tip mai vechiu, cel al secolului precedent Se întrebuinţau deci până la finele secolului al XVIII-lea ornamente care proveneau din fondul veacului trecut

Motivul care m'a îndemnat să încep cu această carte este că de multe ori de aici încolo, şi nu numai în tipografia Mitropoliei Iaşilor, vom întâlni unul sau altul din ornamentele gravate de Strilbiţchi, repetându-se pe cărţi mult mai noi Ea constitue deci un fel de intrare în materie la arta secolului al XIX-lea, deşi propriu zis aparţine stilului secolului precedent (Pl LII)

Mai interesant pentru problemele ce pune este *Penticostarul* din Bucureşti, tipărit la 1800 de Stanciul Thomovici,

---

[1]) *Prăvilioara, cu cele şapte taine bisericeşti*, tipărită la mitropolie în Iaşi, în zilele lui Alexandru Mavrocordat, «întru întâia Domnie a Măriei Sale», la 1784, Mitropolit fiind Gavriil Academia Română, secţia Cărţi româneşti vechi, cota 478

[2]) Stema sau armele lui Strilbiţchi constă din două stele, legate prin două linii curbe formând un fel de semilună, din care iese o săgeată, dispozitiv fără nici un fel de justificare heraldică Ea apărea aici, în *Prăvilioara* din 1784 şi se va repeta mereu, ca fine de capitol, în publicaţiile din Iaşi şi dela Neamţu,

sub Domnia lui Alexandru Constantin «Muruz», mitropolit fiind Dosithei[1]) Este o carte pretențioasă, dar destul de rău tipărită Titlul este ornat cu un chenar important, de forma unei porți, având fixate pe ea diverse scene religioase și figuri de sfinți (Pl LIII) In capul multor capitole vom întâlni vignete, al căror personagiu principal este Isus Desenul este neglijat, gravura insuficientă, imprimarea defectoasă, lipsită de claritate și de franchcță In capul capitolului despre Vecernia cea Mare, unde este reprezentată Necredința lui Toma, apare o dată, 1781, si o iscălitură Stanciul Tip(ograf) Acesta întrebuințează deci în 1800 niște planșe pe care le executase în 1781 Ce este curios este că unele din ele au titlul în slavonește, altele în românește

Un alt *Penticostar* [2]), tipărit pentru «a doua oară» la Blaj, la Mitropolie, sub Mitropolitul Ioann Bobb, în 1808, este ilustrat cu absolut aceleași ilustrații, cu singura deosebire că acestea sunt de un desen și de o execuție, atât în privința gravurei cât și în cea a tipăririi, impecabile O altă diferență o constitue inscripțiile, aici în românește, afară de primul cap de capitol, Invierea, — sub forma Pogorîrei lui Isus în iad spre a mântui pe Adam —, la care titlul este în slavonește Și aici, ca și în *Penticostarul* dela Bucureşti, Credința Tomei este iscălită și datată, acum de Petru P(apavici), tip(ograf), 1768 In cea reprezentând pe Mironosițe la mormânt (tot un cap de capitol, ca și celelalte), iscălitura este și mai lămurită Petru Papavic, tipograf Râm(nicean). Iscălitura mai reapare și în alte ilustrații mai puțin completă Isus și Samariteanca, la puț, este, de pildă, într'un frumos stil arhaic, cu multe detalii pitorești și realiste

---

[1]) «*Penticostarion* ce cuprinde întru sine slujba ce i se cuvine din sfânta și luminata duminecă a Paștilor, până la duminica Tutulor Sfinților» Sub a doua domnie «aicea» a lui Alexandru Constantin Muruz, Motropolit fiind Dosothei Tipărită la Mitropolia din Bucureşti, în 1800 Cota 627 Toate cărțile citate vor fi indicate în notă prin cota lor din secția cărților vechi din colecția Academiei Române

[2]) «*Penticostarion*», tipărit a doua oară la Blaj, la Mitropolie, sub Domnia Impăratului Franțisc al doilea, Mitropolit fiind Ioann Bobb Cota 746 Impăratul Francisc poartă când titlul de *întâiul* când pe cel de *al doilea* Ca monarh austriac, el este Francisc I, ca Impărat al Germaniei, el este Francisc al II-lea Este însă vorba, în ambele cazuri, de aceiași persoană, de socrul lui Napoleon I

Aşa se continuă, capitol după capitol, fiecare purtând la început o interesantă ilustraţie, până la Duminеca Tuturor Sfinţilor, cu o compoziţie rotundă, din cele mai curioase, pe care am mai fi putut-o întâlni la un *Chiriacodromion* din Râmnic, din 1806 [1]) şi la multe alte tipărituri, până la *Cheia Înţelesului* din 1678. In mijlocul unui patrat a fost desenat un cerc, în care este reprezentat Isus. Acest cerc central este înconjurat de un altul, care atinge cu circonferinţa lui mijlocul laturilor patratului. In acest al doilea cerc, între circonferinţa lui şi cea a primului, se află răspândite grupuri de sfinţi sau sfinţi izolaţi, care-şi îndreptă privirile şi se închină în faţa unui tron divin, gol, pe care stă o evanghelie şi crucea [2]). La dreapta şi la stânga tronului, Fecioara şi Sfântul Ioan Botezătorul. In colţuri, în triunghiuri, soarele, luna şi jos câteva scene cu mai multe personagii.

Este interesant să constatăm că atât Petre Papavici, în 1768, cât şi Stanciul Thomovici, în 1781, gravează exact aceleaşi scene, deşi, inegal dotaţi, ultimul este cu mult inferior primului, iar *Penticostarul* din Bucureşti ne apare ca o carte de mult mai mică valoare şi de un aspect mai puţin îngrijit decât cel din Blaj. Totuşi, nu este probabil ca tipograful din 1781 să fi copiat pe cel din 1768, pentrucă inscripţiile sunt deosebite, la primul în româneşte, cu excepţia primului cap de capitol, la celălalt amestecate, româneşti cu slavoneşti. Fără îndoială că amândoi au avut ca model un original mai vechiu, dela care au plecat, în gravuri inegale ca valoare: mai bine executate din partea lui Papavici, mai fără talent la celălalt.

---

1) «*Chiriacodromion*» slavon, tipărit la Râmnic, în 1806, sub episcopu Nectarie. Cota 708.

2) Motivul acesta este foarte vechiu în arta creştină, după cum se ştie, îl aflăm astfel la Ravena, pe pereţii Baptisteriului ortodocşilor (S. Giovanni in Fonte), executat într'un splendid mozaic, ca să nu amintim decât de un exemplu cunoscut tutulor. La noi el apăruse cu mult înainte de 1806, dar într'un stil mai arhaic, în sec. al XVII-lea, de pildă, semnat de un Ivan Bacov. Cf. I. Bianu şi N. Hodoş, op. cit., gravura Nr. 184.

Pentru cărţile tipărite la Blaj a se consulta *Xilografii cari au lucrat în tiparniţa cea veche dela Blaj*, 1750—1800, de Alexandru Lupeanu-Melin, Blaj, 1929. E o lucrare modestă ca proporţii, în care găsim însă multe date utile.

Petru Papavici se numeşte el singur Râmnicean Nu este deci o simplă întâmplare că *Chiriacodromionul* din 1806, din Râmnic, conţine o compoziţie a lui, cu inscripţie românească, deşi cartea e slavonă De altfel, printre ilustratorii de cărţi din vremea lui, el este dintre cei mai dotaţi, mai conscienţi de calităţile ce se cer unei gravuri în lemn, mai stăpâni pe meşteşug şi mai cu experienţă Este destul ca cineva să privească pagina de titlu a *Penticostariului* blăjan, ca să-şi dea seama de aceasta Cel din Bucureşti se oprise la o compoziţie analoagă un fel de poartă de intrare Cel din Blaj dă motivului un caracter plin de grandoare, care lipsea celuilalt Il prezintă ca pe un fel de arc triumfal, având deasupra pe Isus în odăjdii de arhiereu, între două simboale ale Evangheliştilor, iar jos, la bază, o Bună Vestire, între celelalte două simboale evanghelice Pe stâlpi, la dreapta şi la stânga, imagini de Sfinţi şi de Patriarhi

Printre micile ornamente de fine de capitol, unul este în deosebi graţios, un fel de stilizare a crinului florentin

Acelaş artist, Petru Papavici, ilustrase tot la Blaj o carte de mai mic format, şi ea atractivă ca impresiune *Dumnezeestile Liturghii* [1]) Aici întâlnim mai multe gravuri, de stiluri destul de diferite, deşi lucrări evidente ale aceluiasi artist, toate iscălite Petre P(apavici), t(ipograf), ceea ce duce la concluzia că autorul lor se inspiră de oriunde, uneori chiar dela înaintaşi mult deosebiţi între ei Astfel, frontispiciul reprezintând pe Isus ca arhiereu, binecuvântând, dovedeşte o factură şi un caracter cu totul altul decât figurile lui Ioan Zlatoust, Vasilie cel Mare ori Grigorė Dvoeslovu, toţi trei în plină pagină, într'o compoziţie bine echilibrată, corect desenată, şi tipărită cu toată grija (Pl LIV). Un subiect mult mai neobişnuit, de semnificare simbolică, era închipuirea lui Isus sub forma « Sfântului Discos », adică a unui disc pentru pâinea şi potir pentru vinul cuminicăturii

Blajul, la începutul secolului, o putem afirma încă de pe acum, este unul din centrele unde arta tipografiei şi cea a gravurii în lemn sunt mai cu efect cultivate Mitropolitul Ioan Bobb trebue

---

[1]) *Dumnezeeştile Liturghii a celor dintre Sfinţii părinţilor noştri* Tipărită la Blaj, la Mitropolie, în 1807, sub Domnia lui Frantisc al II-lea, Ioann Bobb fiind mitropolit Cota 721

să fi fost el însuşi un om de gust şi un bun administrator, căci tot ce poartă numele său este remarcabil ca execuţie Adesea se întrebuinţează două cerneli cea roşie şi cea neagră, apar iniţialele ornamentate, figurile sunt de o preciziune şi de o curăţenie, că ar putea fi luate ca model de alte tipografii

Foaia de titlu încadrată, încărcată de fel de fel de imagini de sfinţi, denotând înalta idee ce gravorul îşi făcuse de importanţa operei căreia ea era destinată, pe care am întâlnit-o în *Penticostarıul* din Blaj din 1808, apăruse şi ea mai nainte, tot la Blaj, în 1800, ceea ce nu trebue să ne mire, căci am văzut că în realitate toate gravurile din acea publicaţie fuseseră săpate în 1768 Nimic surprinzător ca şi celelalte gravuri să se fi întrebuinţat între data când lemnul fusese gravat şi cea la care apare din nou, în *Penticostar* Este vorba de un *Triod*, « acuma a doua oară aşezat şi tipărit », sub « Franţisc » al doilea, Ioann Bobb fiind Mitropolit [1]) Interesant că acest titlu de data aceasta era deplin semnat Petru Papavici, tipograf râmnicean

Şi în cazul acesta cartea este superior tipărită, cu toată grija şi priceperea de care erau capabili lucrătorii plini de răbdare din acea vreme

Gravurile în lemn ale lui Petre Papavici Râmniceanul nu erau singurele de care se serveau cei din Blaj Intr'un *Apostol* din 1802 [2]), un titlu gravat, din cele mai bogate, aşa cum fusese moda în Apus în secolul al XVII-lea, este iscălit Sandul Ţipograful Litera e tipărită cu două cerneli, iar încadramentul, destul de masiv, conţine imagina lui Isus ca arhiereu, simboalele celor patru Evanghelişti, o Buna Vestire, şi, la dreapta şi la stânga, lângă doi stâlpi, pe Pavel şi pe Petru Şi aici, ca în celelalte publicaţii, se resimt ideile despre aspectul unei cărţi care se moşteniseră din vremea Renaşterii, vârsta de aur a tipografiei, idei deşteptate în clericii ardeleni uniţi din contactul lor cu Italia

---

[1]) Cota 629 Ca ilustraţii avem câteva interesante capete de capitol Isus între Fecioara şi Ioan, Răstignirea, între instrumentele Pasiunii, un sfânt Simeon Stâlpnicul O gravură pe prima pagină, în chip de frontispiciu, reprezintă poate pe proorocul David Această gravură reapare în *Psaltirea* din Braşov, 1810

[2]) « *Apostol*, acum a doua oară aşezat », sub Franţisc al doilea, Mitropolit fiind Ioann Bobb, 1802, cota 644

Pe pagina următoare, care în bunele tipărituri apusene trebuia totdeauna să fie goală, la noi se tipăreste adesea o figură ce serveste ca frontispiciu Aici găsim pe Sfântul Evanghelist Luca, în plină pagină, de un caracter frust, ceva cam țărănesc chiar, într'un încadrament baroc (Pl LV) Un cap de capitol următor reprezintă pe Isus coborînd în Infern, formă a Invierii pe care o ia adesea la noi gravura Intr'un alt cap de capitol un Sfântul Simion Stâlpnicul apare printre foarte elegante crengi și frunze, formând volute

Cât de departe progresase Blajul în această nobilă artă a tipografiei se vede din comparația cu alte produse similare, de aiurea O « *Prăvilioară, adică Molitvenic în scurt* », ieșită din teascuri sub Alexandru Nicolae Suțul « întru întâia Domnie », Mitropolit fiind Iacov[1]), în Mitropolia din « Eși », în 1802, prin munca Ieromanahului Macarie și a lui Pavel Clopotariu, Tipograf, este grozav de rău tipărită Frontispiciul, pe verso al foaiei de titlu, înfățișează pe Maria ca Regină a cerurilor, pe un tron, deasupra unei semiluni — concepție venită dela apuseni, în legătură cu Imaculata Concepție — între îngeri și cheruvimi Intr'un colț, numele gravorului Simion

Deși întâlnim inițiale ornate, câteva capete și sfârșituri de capitole, pe care le-am mai văzut, de altminteri, deci care n'au fost executate în vederea acestei cărți, este atâta neglijență din partea celor care au supraveghiat tipărirea, în cât volumul acesta se prezintă cu totul inferior

La Sibiu, în aceeași vreme, se scoteau cărți tot atât de îngrijite și de prezentabile ca și la Blaj Și aici gravurile nu erau totdeauna originale Ele mai serviseră, cum este cea reprezentând Izvorul Tămăduirii « cel de vieață dădător », pe care o întâlnim într'o *Alfavita sufletească*, tipărită de Ioann Bart, la Sibiu, în 1803, sub Domnia lui « Franțisc » al doilea, fiind « vicariș clerului » Ioann Popovici de Hondol Fiecare pagină este încadrată de un chenar tipografic și aspectul general al cărții este din cele mai plăcute[2])

La acelaș tipograf, la care se vor face cea mai mare parte a publicațiilor românești cu litere chirilice și chiar cele cu litere la-

[1]) Cota 652
[2]) Cota 656

tine, în acelaş an, apare un *Catavasier grecesc şi românesc*[1]), pentru cei care nu se uniseră cu biserica din Roma Evident, tot sub «F r a n ţ i s c» a l d o i l e a Ca frontispiciu s'a tipărit un Sfântul Nicolae, în haine episcopale Caracterul gravurii este puţin cam ţărănesc, aşa cum plăcea cititorilor şi cum erau în stare să execute unul sau altul din gravorii locali, dar totul bine şi curat imprimat Mai departe întâlnim aceeaşi imagină a Maicii Domnului ca Izvor de vieaţă dădător, pe care am semnalat-o în *Alfavita sufletească* precedentă Ea se repetă de mai multe ori (la p 44, apoi la p 188) Iniţialele roşii şi faptul că textul este imprimat cu două cerneli, dau un aer festiv acelei cărţi

In acelaş an, 1803, îşi începe Mitropolitul V e n i a m i n C o s t a c h i păstoria[2]), pe scaunul Moldovei, caracterizată prin rodnică şi strălucită activitate culturală Ceea ce găseşte la venirea sa la Iaşi se poate deduce lămurit din calitatea primei cărti ilustrate, tipărite acolo Ea dă măsura lipsei de mijloace, a mediului inferior pe care-l află acolo Mitropolitul, într'un cuvânt, a nivelului scăzut de unde porneşte, pentru ca, mai târziu, să ajungă la splendidele tipărituri, ieşite la dorinţa şi de multe ori cu cheltuiala sa, sub îngrijirea celor de care a ştiut să se înconjoare Este o «*Apologhia*, adică răspuns de mângâiere cătră cel scârbit»[3]), tipărită la Mitropolie, sub Domnia a doua a lui A l e x a n d r u C o n s t a n t i n «M u r u z i» Tipograf este G h e r a s i m I e r o d i a c o n u l Singura gravură, ca frontispiciu, este un Sfântul Gheorghe, tipărit cu o planşă atât de roasă, de grosolan săpată şi de rău imprimată, în cât nu se disting nici măcar trăsăturile figurii Este cred cea mai puţin reuşită şi mai primitivă dintre

[1]) Cota 659

[2]) Cf C-tin N T o m e s c u *Mitropolitul Grigorie IV-lea al Ungrovlahiei*, Chişinău, 1927 V e n i a m i n, suspectat de Ruşi, este trimis de aceştia după ce invadaseră Moldova, la Neamţul, într'un fel de exil V e n i a m i n duce acolo cu sine mult material tipografic şi cinci zeţari (cf şi N I o r g a *Istoria Bisericii Române*, vol II, p 228) Aşa îşi începe activitatea sa tipografia cea mai însemnată a Moldovei din tot secolul al XIX-lea, cea care a dat la lumină cele mai frumoase volume ce apar în această vreme şi care n'a încetat să se consacre producţiei cărţilor religioase decât în 1883 Imediat după plecarea Ruşilor, Mitropolitul V e n i a m i n îşi reluă reşedinţa la Iaşi, de unde continuă să sprijine şi să supravegheze noua tipografie dela Neamţul

[3]) Cota 660

toate gravurile de lemn ce am cercetat cu privire la această perioadă

In anul 1804 Mitropolitul Blajului I o a n n B o b b continuă să patroneze frumoasele tipărituri, îngrijite în tiparnița Mitropoliei Un *Strastnic* [1]), « acum a treia oară așezat », deci în a treia ediție, începe cu un titlu încadrat, în care apar mici scene din Patima Mântuitorului Este o gravură neiscălită, dar bine trasă, de altminteri ca toate cele ce apar în această publicație și în cele mai multe care au văzut lumina la Blaj Ca Frontispiciu este o Răstignire a Domnului, într'un chenar cu Instrumentele Patimei Această temă, mai frecventă la uniți ca la ortodocși, cred că trebue pusă în legătură cu iconografia de rit catolic Gravura e semnată cu inițialele I E care sunt ale Diaconului Ioanichie [2]) (Pl LVI) Un cap de capitol, pentru Sâmbăta stâlpărilor, seara, reprezintă intrarea lui Isus la Ierusalim și este iscălit S t e(f a n) T i p o g r a f, 1773 In Blaj, ca pretutindeni, au fost deci întrebuințate planșe săpate cu mult mai înainte, ca și în cazul *Penticostarului* din 1808 De altminteri, și aici apar gravuri de P e t r u P a p a v i c i Pentru slujba Patimilor, o Răstignire, de un caracter cu totul original, apoi o Punere în mormânt și o Coborîre de pe cruce Invierea, sub forma Coborîrii în Iad, este iscălită cu inițialele S T, deci cele ale lui Ș t e f a n T i p o g r a f El este așa dar autorul celor mai multe ilustrații, poate și al titlului, ce aparține aceluiași stil

Publicația este tot așa de impunătoare ca și cele de care am vorbit până acum, cu două cerneli, cu multe capete și sfârșituri de capitol ornate

Blajul și Sibiul se întrec în tipărituri frumoase Am văzut pe cea ieșită din teascurile Mitropoliei Uniților, la Sibiu I o a n n B a r t, în anul următor, 1805, scoate ceva tot atât de interesant *Ceaslov acu întru acestaș chip tipărit* [3]), evident tot sub F r a n ț i s c u s a l d o i l e a Ca frontispiciu apare S-tul Nicolae, atât de popular printre credincioșii dela noi Urmează o gravură în care Isus poartă odăjdii de arhiereu, Izvorul Tămăduirii, pe care-l cunoaștem, și care este una din gravurile cele mai des întâlnite, o S-ta Treime cu inscripția « Trei sânt carii mărturisesc »

[1]) Cota 674
[2]) Cf A l e x L u p e a n u M e l i n *Xilografii de la Blaj*, p 8
[3]) Cota 679

Tot acolo, în acelaşi an 1805, de acelaşi tipograf, care pare să fie furnisorul acreditat al autorităţilor române ortodoxe din Sibiu, se tipăreşte un *Penticostarion* [1]) Titlul ne spune, ca de obiceiu, că el a fost publicat sub Domnia lui F r a n ţ i s c u s a l d o i l e a Intâlnim, ca începuturi de capitole, gravurile obicinuite în astfel de publicaţii, prima dintre ele fiind Invierea sub forma Coborîrii în Iad, semnată cu iniţialele G F şi cu prescurtarea sc dela cuvântul sculpsit = a gravat, ceea ce ne-ar duce mai de grabă la un artist în legătură cu Apusul, ca şi forma latină a iniţialelor Oricare ar fi el, s'a acomodat cu totul stilului cărţilor noastre, adoptând un caracter primitiv chiar, însă puternic şi impunător, pentru gravurile sale Tot capete de capitol sunt şi cele ce urmează O duminică a Tomei, tratând tema neîncrederii Apostolului, bună, cu acelaşi aspect arhaic, şi ea iscălită cu iniţialele G F , Mironosiţele la Mormânt, Duminеca Slăbănogului, Duminica Samaritencei, Duminеca Orbului, Invierea, Isus copil apărând Patriarhului Petru al Alexandriei, Pogorîrea S-tului Duh, S-tul Nicolae între Isus şi Fecioara (semnat însă I o a n, deci de o altă mână) In fond, ilustraţiile reproduc scenele din celelalte Penticostare, analizate până acum, cu oarecare mici deosebiri, însă din nou gravate (sau folosindu-se de blocuri de lemn, altele decât cele menţionate), îndemânatec tăiate, fără multe umbre, asemănătoare în linii generale cu acelea, dar dând impresia unei gravuri mai arhaice, mai pure

In timpul acesta la Iaşi, nu însă la Mitropolie, se tipărea *A lui Theofilact, Arhiepiscopul Bulgariei, tâlcuire la ceale patru Evangheliu* [2]), în vremea lui A l e x a n d r u C o n s t a n t i n «M o r u z i», Mitropolit fiind V e n i a m i n, în 1805 Ingrijirea lucrării era încredinţată lui G h e r a s i m I e r o d i a c o n, tip(ograf) şi lui C o s t a c h i P o n i c i u Un S-tul Gheorghe, în plină pagină, într'un încadrament de plante şi de lujeri (rinceaux), sus cu o coroană, alături de stemele Principatelor, rău gravate, de câteva capete de capitol ornamentate şi de iniţiale înflorite, bine imprimate, neiscălite, de tip arhaic, sunt podoaba acestei cărţi

---

[1]) Cota 685
[2]) Cota 688

In 1806, Braşovul îşi face apariţia în arta tipografică a acestui început de veac nou, cu un *Orologhion*, adică *Ceaslov bogat*, tipărit cu cheltuiala fraţilor Constandin şi Ioann Boghici, în timpul domniei lui Franţiscus cel dintâi[1]) In jurul titlului un frumos chenar tipografic de tip occidental, în stilul Ludovic al XVI-lea După tabla de materii, cu care începe volumul, o gravură în plină pagină Isus Arhiereu, puţin deosebit de cel menţionat la *Ceaslovul din Sibiu*[2]), din 1805, care se repeta şi în alte publicaţii ulterioare Diferenţele sunt însă neînsemnate, aşa încât nu e exclus ca ambele gravuri să aibă un model comun, la origină

Această gravură revine, mai departe, în cursul ceaslovului Intâlnim apoi o Bună Vestire, de o compoziţie ceva mai amplă decât obicinuit în cărţile noastre, probabil de caracter apusan Apoi, o scenă cu multe personagii Adorarea lui Savaoth, ea e rău tipărită, cu nenumărate slăbiciuni, hotărît inferioară celor din tipografia lui Bart, atunci când tipograful sibian introducea gravura aceasta în publicaţiile sale

Intre timp, tipăriturile Mitropoliei din Iaşi, executate la dorinţa şi sub impulsul energic al lui Veniamin Costachi, se îmbunătăţesc văzând cu ochii *Acelui întru Sfinţi, părintelui nostru Ioann Damaschin descoperire cu amăruntul*[3]), tipărită în 1806, într'a doua Domnie a lui Alexandru Constantin «Muruzi», este o dovadă despre aceasta Cartea începe cu o Bună Vestire, in plină pagină, în faţa textului (deci servind ca un frontispiciu), într'un chenar de linii

Ea e urmată de o gravură cu mult mai interesantă, arătându-ne pe S-tul Ioan Damaschin în chilia sa, cu o carte în mână, având alături, pe masa de lucru, o pereche de mătănii, o călimară, un chip al Fecioarei[4]) Pe o fereastră, se vede afară Prin ochiurile ei apar călugări şi zidurile unei mânăstiri Jos, în dreapta, un spaţiu gol, în formă de elipsă, deasupra căruia este un coif încoronat cu pene, ca în blazoanele apusene Pe câmpul acela eliptic

---

1) Cota 693

2) Cota 679, descris în cele precedente

3) Cota 697

4) Aceeaşi gravură va servi ca frontispiciu *Octoihului* dela Neamţul, tipărit a 22 Iunie, 1816

stau scrise cuvintele « Lui Ioann vecinică pomenire » Podeaua chiliei este pardosită cu plăci patrate, albe şi negre, ca la şah, câteva din ele ornamentate cu unele motive Autorii *Bibliografiei Româneşti Vechi* ne spun că portretul este luat din *Octoihul* dela 1786, după ce s'a tăiat numele gravorului, şi după ce stema lui Strilbiţchi, autorul gravurii, a fost înlocuită cu inscripţia mai sus amintită (Pl LVII) ✗

In acelaşi an, la Râmnic, deci în Muntenia, se tipărea un « *Chiriacodromion* bulgar », sub episcopul Nectarie[1]) Ca frontispiciu slujeşte S-tul Ioan Theologul, cu o inscripţie grecească, probă că ilustraţia în lemn era împrumutată dintr'o publicaţie anterioară Ea e urmată de o altă gravură în lemn, cu chipul S-tului Ioan Evanghelistul, elegantă ca linie şi compoziţie, dar slab executată, împrejurare care ar pleda tot pentru o copie, după un model mai vechiu, operă a unui artist mai îndemânatec Sfântul, în picioare, cu Evanghelia în mână, se pregăteşte să ia o pană de scris Lângă el, acvila, simbolul său Un balcon cu stâlpi, în fund, printre care apare un peisaj stâncos, complectează decorul

Mai la urmă, cap de capitol, Duminica tutulor sfinţilor, însoţită de o inscripţie în româneşte Este o gravură grosolană, rău imprimată, de o compoziţie ciudată, cum am mai spus, când am pomenit-o în legătură cu *Penticostariul* din Blaj, din 1808 Această carte era, cum am văzut, « a doua oară » tipărită Autorii ei se serviseră apoi de planşele din 1768 ale lui Petru Papavici, pe care, fără îndoială, le copiază şi tipografii *Chiricodromionului* Mihail Popovici şi Gheorghe fiul acestuia, care ar putea foarte bine să fie urmaşi şi elevi ai lui Papavici, « tipograful râmnicean » Este vorba de o imagină identică în mijloc, într'un cerc mic, figura Mântuitorului De jur împrejur, într'un câmp tot de forma unui cerc, care-l cuprinde în suprafata lui pe cellalt, mai mulţi sfinţi, în cete, adorând tronul divin, pe care este pusă Evanghelia La dreapta şi la stânga tronului, ca în scenele în care se reprezintă judecata din urmă, Fecioara şi Ioan Botezătorul, adică Maica lui Cristos şi Inaintemergătorul, cei mai mari în erarhia cerească In colţuri, soarele, luna, scene cu alte personagii

[1]) Cota 708

« *Acathistul* » din Buda [1]), tipărit în 1806 în « crăiasca tipografie a Universităţii ungureşti », este o carte ciudată, cu pretenţii luxoase, de vreme ce a fost trasă în două cerneli, dar neglijent lucrată Spre deosebire de celelalte opere analizate până acum, ilustrate toate cu un singur fel de gravuri, cele în lemn, aici întâlnim amestecate gravuri în lemn şi gravuri în metal Ca frontispiciu este Fecioara pe tron, cu Isus în braţe, concepută ca Izvor al Tămăduirii izvorul cel de viaţă dădător Este vorba, fără îndoială, de un bloc mai vechiu, acum din nou utilizat

Urmează apoi o gravură în metal, cu dălţiţa, neiscălită, slabă, realizată cu mijloace puţintele, dar purtând, după cuvântul O Theos, o inscripţie în româneşte « Sfânt, sfânt, sfânt, Domnul Savaoth » Dumnezeu, sub aspectul unui triunghiu de foc, apare printre îngeri, şi este adorat de toţi sfinţii, de prooroci, de Moise, de Papa, de Impărat, de mitropoliţi ortodocşi, toţi cu mitrele şi cu coroanele în cap

Această gravură în metal, de sigur împrumutată, pierdută printre cele în lemn, este urmată de mai multe altele, tot în lemn Cea imediat următoare este iscălită (cu litere latine) de un H e d e r i c h (sic), din Ofen, deci din Buda După iscălitură urmează abreviaţia, obicinuită în arta Apusului, sc adică a săpat După toate probabilităţile tot lui, ori unui confrate din Buda, i s'ar putea atribui şi gravura în metal, tehnică mult mai rar practicată de Români, mai ales în acele timpuri Gravura în lemn reprezintă pe Cristos ca Impărat, în picioare, cu globul în mână, în plină pagină Ea se repetă mai la vale de mai multe ori, ceva mai bine tipărită

Urmează tot o figură a lui Isus, ieşind din potirul împărtăşaniei In cele patru colţuri ale paginei sunt patru părinţi ai bisericii Mai departe aflăm o Buna Vestire, bine desinată şi bine gravată, şi ea neiscălită, ca şi cea precedentă, apoi din nou Isus ca Impărat si, câteva pagine mai departe, repetarea frontispiciului, adică a Izvorului Tămăduirii, toate în plină pagină, un sfântul Nicolae şi, ca fine de capitol, iconiţa în care este reprezentată Fecioara cu Pruncul, şi ea foarte obicinuită în textele de dincolo de munţi

---

[1]) Cota 710

Ultimele două ilustraţii sunt din nou gravate în metal Una, un Inger păzitor, conducând un copil şi ferindu-l de păcatul, imaginat ca o gură de drac, cea din urmă o repetiţie a scenei cu soborul sfinţilor, închinându-se lui Dumnezeu, cea care ilustra Duminneca tuturor Sfinţilor în *Penticostarul* dela Blaj (1808), ambele superioare ca aspect gravurilor în lemn, cu care sunt amestecate, şi care, mai numeroase, îndreptătesc clasarea acestui *Acathist* în capitolul de care ne ocupăm aicea

In «*Acathistul prea Sfintei Născătoare de Dumnezeu*»[1], tipărit de Ioan Bart, în 1807, la Sibiu, calitatea grafică este superioară, ca la mai tot ce iese din tiparnita acestui meşter Ilustraţiile au mai fost întrebuinţate, dar aceasta nu scade cu nimic plăcerea se simţim la răsfoirea cărţii Prima imagină, natural săpată în lemn, este un frontispiciu, cu figura blajină şi bărboasă a Sfântului Nicolae, aceeaşi din *Catavasierul grecesc şi românesc* din 1803, tipărit tot de Bart, şi tot în Sibiu Urmează un Cristos, ca Impărat, Cristos ieşind din potirul cuminicăturii, între patru părinţi ai bisericii, ca şi în Acathistul precedent, Bună Vestirea, din nou Isus ca Impărat, şi, în sfârşit, ultima gravură, Adorarea lui Savaoth, toate întâlnite mai nainte, dar de data asta foarte îngrijit executate

O carte ieftină, a cărei tipărire s'a făcut în rele condiţii, este *Pannyhida împreună şi litiea mică*, scoasă de Veniamin Costachi, la Mitropolia din Iaşi, în 1807[2] Dorinţa de a face ceva plăcut nu lipseşte celui ce o compune Apar astfel iniţiale împodobite, câteva capete de capitol, simple, un tot aşa de simplu sfârşit de capitol şi, ca frontispiciu, un S-tul Gheorghe, cel pe care l-am mai întâlnit, totul este însă de o calitate mediocră, hotărît inferioară tipăriturilor din acelaşi an din Ardeal, dela Sibiu sau dela Braşov

Astfel, în acest din urmă oraş, în 1807, se scoate o *Psaltire*[3] sub Franţiscus cel d'intâi, cu cheltuiala fraţilor Constandin şi Ioan Boghici, care mai tipăriseră, în 1806, *Ceaslovul cel bogat* Ioann Henning este cel care îngrijeşte

---

[1]) Cota 711
[2]) Cota 723
[3]) Cota 726

tipărirea El era poate patronul *Privileghiatei Tipografii*, ce apare în titlul *Ceaslovului*, cu atât mai mult, cu cât ornamentele tipografice aparțin în ambele cazuri stilului lui Ludovic al XVI-lea Așa este chenarul ce încadrează titlul, așa sunt capetele de capitol, împodobite cu fel de fel de ghirlande de flori, de aspectul cel mai apusan De altfel, nici stilul gravurilor în lemn nu este identic cu cel din cărțile de care ne-am ocupat până acum In fața textului, după câteva pagini de introducere, este chipul proorocului și regelui D a v i d, în genunchi, într'un costum de postav de aur, amintind pe cele flamande din secolul al XV-lea, sau pe cel al lui Ș t e f a n c e l M a r e, din unele portrete In fața lui, pe o masă, sceptrul și coroana Alături de el, o harpă Jos, o carte deschisă, de sigur psaltirea, iar în stânga o draperie Aspectul gravurii este arhaic, sumar tratat, numai în linii, cu prea puține umbre, cum erau în genere gravurile în lemn din secolul al XVI-lea Poate că artistul s'a și inspirat dela un astfel de model Ne izbește însă ceva sigur și hotărît în felul cum este trasă linia, calitate care face din această gravură rustică una din cele mai interesante pentru această vreme (Pl LVIII)

Tot în acest an se tipăresc la Neamțu, zice titlul, dar în realitate la Iași, *Viețile Sfinților din luna lui Septemvrie*[1]), atunci întâi tâlmăcite din slavonește în românește, în vremea Impăratului A l e x a n d r u P a v l o v i c i, mitropolit fiind V e n i a m i n Starețul Neamțului și al Secului era D o s i t h e i, unul din colaboratorii cei mai harnici și mai pricepuți ai marelui mitropolit Dela prima pagină, pe care este tipărit titlul, se vede o mare schimbare, față de volumele așa de stângaciu prezentate, de până atunci, în capitala Moldovei Este cartea cu care-și face apariția în Moldova glorioasa tipografie dela Neamțul, chiar dacă, pentru motive ce nu cunoaștem, tipărirea se face în ambele tiparnițe ale Mitropoliei, la Iași și la Neamțul In jurul textului ce servește de titlu este un frumos chenar de frunze și lujeri, ce încadrează pagina Pe contrapagină se vede pajera rusească, nu tocmai bine gravată, dar decorativ concepută, purtând între

[1]) Cota 731 Cele următoare se vor tipări la Neamțul în 1809 (Octomvrie), 1811 (Noemvrie și Decemvrie), 1812 (Ianuarie și Februarie), 1813 (Martie, Aprilie, Mai și Iunie), 1814 (Iulie) și 1815 (August)

capetele ei duble coroana imperială, în ghiare sabia şi sceptrul, iar jos, la picioare, stemele Munteniei şi Moldovei La dreapta şi la stânga o vedere schematică de oraş

Fiecare filă este mărginită de un încadrament liniar, inițialele sunt ornate, capitolele adesea precedate de capete de capitol şi terminându-se cu sfârşituri de capitole (unul din ele cunoscut şi semnat cu inițialele M S ale lui Mihail Strilbițchi, deci cu mult anterioare acestei tipărituri), într'un cuvânt o carte prețioasă ca înfățişare Una din vignete, reprezentând zodiacul, mai apare şi în « *Rânduiala cum să cuvine a cânta cei doisprezece psalmi* », tipărită la Neamțu, în 1808 — despre care ne vom ocupa în curând — în care unele gravuri sunt iscălite de protoereu Mihail-Policarp, altele de Iereu Mihail In realitate, iereu Mihail şi protoereu Mihail sunt aceeaşi persoană Strilbițki Pe de altă parte, un Cristos pe cruce, din *Vietile Sfinților*, este şi el iscălit de Protoierei Mihail Faptul că zodiacul ne întâmpină în ambele publicații, că şi în una, şi într'alta, se află iscălitura Mihail-Policarp, ne duce la concluzia că el trebue să fie autorul sau copistul — după vreun original mai vechiu — al tutulor gravurilor [1]) Cea cu Zodiacul este cea mai curioasă In spațiul dintre două cercuri concentrice, sub o imagină a lui D-zeu, în nori, sunt reprezentate semnele Zodiacului In mijloc, ochiul lui D-zeu şi simboale ale celor patru anotimpuri Gravura este pusă la finele uneia din prefețe

Tot atât de însemnată, de vreme ce este datată din 1807, anul chiar al tipăririi Vieților, este o Inălțare a lui Cristos, publicată la pagina 1 a textului Ea este însă destul de mediocră Ar putea fi opera lui Policarp singur Un Cristos pe cruce, de mici proporții, ceva mai spre finele cărții, este cel iscălit de Proto-

[1]) Bianu şi Hodoş, autorii Fasciculilor I şi II, tom III al *Bibliografiei Româneşti Vechi* (p 147) consideră că este hotărît vorba de două persoane din care una, Policarp, ar fi fiul lui Mihail Strilbițki Alții însă socotesc că avem aface cu o singură persoană, care purta ambele nume, fiul lui Strilbițchi, deşi semnătura Mihail Policarp apare când împreunată, când separată, ceeace justifică ambele ipoteze Cel mai vechiu exemplar cu iscăliturile lor separate ni-l oferă *Calendarul* din Iaşi, din 1785, în care lunile anului personificate sunt iscălite de Mihail şi de Policrap (cf *Bibl Rom Veche*, II, p 301, reproducerea 309) şi *Octoihul* din 1786, unde se vede lămurit că Policarp era fiul lui Mihail.

ierei Mihail, de care a fost vorba mai sus, interesant prin decorul, reprezentând un oraş

Vasile Aaron, « în Marele Prinţipat al Ardealului jurat procurator », publică la Sibiu, în 1808, la acelaş Ioann Bart pe care l-am întâlnit mereu până acum, ori de câte ori era vorba de o carte românească ieşită la lumină, în acel oraş, *Patima şi moartea Domnului si Mântuitorului nostru Isus Hristos* [1]) « în versuri alcătuită » Este vorba de o a doua ediţie, cu ilustraţii, a cărţii, tipărită foarte plăcut, în 1805, dar fără figuri Gravurile aparţin la două stiluri deosebite prima din ele, de mici dimensiuni, este foarte îngrijită, dar rece, scolastică, ea este iscălită de un Ioan Popovici şi reprezintă « Ingroparea lui Hristos » Cele ce urmează, în genere ceva mai mari, sunt pline de defecte, au un caracter popular indiscutabil, cu ceva din aspectul dârz al operelor ţăranilor din Hăşdate Liniile, ce constitue imagina, în loc să meargă paralele, aşa cum se practică în gravura în lemn, merg în toate direcţiile, uneori se învârtesc chiar ca un vârtej, in jurul unei mici portiuni centrale Un primitivism sincer şi autentic a dictat această tehnică, în care lipsa de experienţă este cu totul izbitoare Tot ca în operele primitivilor, a căror « oroare de vid » este cunoscută, în multe din ele nu întâlnim mai de loc porţiuni albe, nelucrate, în afară de cele foarte puţine lăsate între liniile negre (Pl LIX)

Concepţia nu este însă cea a creştinilor ortodocşi De multe ori avem impresia că la baza figurii, a scenelor reprezentate, a stat o ilustraţie de carte occidentală, interpretată, cu simplicitate, cu o nevoie de concentrare şi rezumare, dar şi cu o pasiune evidentă de gravor, care acum îşi încearcă puterile, de unul dela noi Prima gravură, am spus-o, este Ingroparea lui Hristos Este una din cele mai corecte, dar şi din cele mai banale Cum trecem la a doua imagină, cea care răspunde cuprinsului primului capitol, interesul se deşteaptă Ea, şi următoarele, sunt naive, dar sunt simţite Isus cere luarea aminte a lui Dumnezeu asupra sa, este titlul acesteia, deci o altă evocare a episodului dela Gethsemani Avem parcă impresia dălţei care a sfredelit lemnul în toate direcţiile, a atenţiei încordate a celui ce a săpat-o, a neputinţei lui în luptă cu

[1]) Cota 732

o tehnică pe care poate numai de puţină vreme o practica, şi, în fond, ne lăsăm captivaţi, oricare ar fi insuficienţele sale Nimic mai curios apoi decât să parcurgem una după alta aceste ilustraţii, de un caracter atât de rustic, şi de a le vedea despărţite între ele prin capete de capitol aparţinând repertoriului elegant al secolului al XVIII-lea, capete de capitol ce constituiau probabil zestrea obişnuită a oricărei tipografii ardelene, în specie a celei destul de bogate a lui I o a n n B a r t

Scena ce însoţeşte capitolul al II-lea poartă ca titlu Consultarea dracilor cum să se scape de Isus Ei fac apel la Iuda, care este gata să-i servească Intr'un peisaj fantastic, cu linii care merg în toate sensurile, figuri numeroase se căznesc parcă să-şi capete fiecare o individualitate şi nu izbutesc Este una din planşele cele mai curioase, pentru realizarea căreia artistul şi-a dat — din nefericire fără succes — mai multă osteneală

La capitolul al III-lea se reprezintă un Sobor la Caiafa « spre a lui Isus pieire », la capitolul al IV-lea, Cina cea de taină, naivă ca o icoană de sat, la capitolul al V-lea, Gethsemani, într'un peisaj apocaliptic, poate şi din pricina tehnicei cu care este realizat cerul furtunos Capitolul al VI-lea are ca explicare Prinderea lui Isus, de aspect popular ca înfăţişare şi inspiraţie, cu adevărat amuzant concepută In ilustraţia dela capitolul al VII-lea Pilat îşi spală mâinile pe un fel de estradă, în josul căreia mult popor se agită, se mişcă, gesticulează, în atitudini destul de bine prinse Aici întâlnim din nou o iscălitură I o a n Z u g (r a v), probabil tot I o a n P o p o v i c i, cel care săpase prima planşe Deci, cu toată deosebirea de stil, cu toată maniera aşa de diferită dela acea primă planşe la celelalte, ele sunt toate opera aceleiaşi persoane, care la început urmărise, de aproape, un model străin, dar care se lăsase dus de temperament în celelalte

In capitolul al IX-lea ilustraţia evocă Răstignirea lui Isus Este poate cea mai neizbutită printre cele aparţinând celei de a doua categorii In sfârşit, cel de al zecelea capitol capătă ca ilustraţie Trenile, adică Jelirea Mântuitorului

O dulcele meu Isus,
O fiu în mormânt nou pus

« *Datoriea şi stăpânirea blagocinilor şi a protopopilor* »[1]) se tipăreşte la Iaşi, în 1808, Noemvrie 23, sub mitropolitul G a v r i l, cel care înlocuise pe V e n i a m i n C o s t a c h i, după venirea Ruşilor. Este o carte modestă, dar bine tipărită, având drept ornament un frontispiciu, cu imagina Sfântului Gheorghe, pe care am întâlnit-o de nenumărate ori în cărţile ieşite din teascul dela Iaşi, şi pe care o vom mai întâlni, uneori bine imprimată, mai dese ori neglijent trasă, fără niciun fel de tragere de inimă. De data aceasta, în chip excepţional, ea este îngrijită, aşa că gravura se desprinde în mod clar, cu contraste puternice între petele albe şi cele negre, şi cu toate amănuntele de valori intermediare. Un cap de capitol completează ilustraţia.

In acelaş an, 1808, de data aceasta la Neamţul, stareţ fiind D o s o t h e i, ieşea din teascuri foarte puţin supravegheata « *Rânduială cum se cuvine a cânta cei doisprezece psalmi* »[2]). Iniţialele sunt ornate, ilustraţia bogată, dar totul este lucrat neatent, barbar, fără înţelegere şi fără gust.

Prima gravură este Isus ca rege, de atâtea ori văzută în publicaţiile moldovene, care se va repeta continuu ani de zile. Este o imagine de tip baroc, cu draperii zburând în vânt şi cu nori deşi, resfiraţi ca nişte valuri, de jurîmprejur. Este iscălită de M i h a i l P o l i c a r p. Cea de a doua este un Cristos ca arhiereu, mai bine executat, şi în ce priveşte tăierea planşei, şi în ce priveşte tipărirea. Ea este tot opera protoereului Mihail (P o l i c a r p), ca şi prima. Urmează apoi o Fecioară cu Pruncul, şezând pe un jilţ ce nu se vede, între nori, şi cu picioarele pe o semilună, adică tipul, catolic mai de grabă, al Imaculatei Concepţii. Doi îngeri se găsesc în rugăciune la picioarele tronului, un cap de heruvim între ei, ea este executată tot de I e r e (u) M i h a i l. Lacunele pe ici, pe colo, şi aspectul mai de grabă şters al gravurei ne dovedesc că blocul de lemn era mai vechiu şi probabil uzat.

Toate aceste imagini sunt în plină pagină.

Mai departe, în faţa unei foi pe care stă scris Sinaxar (p. 103), apare compoziţia de care a mai fost vorba, de formă rotundă, re-

---

[1]) Cota 736.

[2]) Cota 750. Iscălitura M i h a i l P o l i c a r p aici pare să aparţină unei singure persoane. Cf. nota privitoare la *Vieţele Sfinţilor din luna lui Septemvrie*.

prezentând zodiacul sub o icoană a lui Dumnezeu Tatăl, apărând printre nori, compoziţie care s'ar putea să fie o formă neobicinuită a reprezentării Facerii lumii

Epoca ce urmează, începând chiar cu 1808, este martoră la o regresiune a artei tiparului, dacă nu în ce priveşte numărul operelor ieşite din prese, cel puţin în ce priveşte calitatea lor Ocupaţia străină era o piedică serioasă pentru desvoltarea cărţii româneşti, chiar dacă nu se ţintea din partea Ruşilor la aceasta Mai ales ilustraţia, latura care în deosebi ne preocupă în acest capitol, lasă mult de dorit Aceleaşi imagini, din ce în ce mai şterse şi mai rău înfăţişate, se repetă cu rost şi fără rost Le simţim adesea ca pe nişte umpluturi, într'o foarte slabă relatiune cu textul, chiar atunci când condiţiile tiparului se îmbunătăţesc, cum va fi de pildă la Neamţu

Cărţi bune, de frumos aspect, lucrate cu toată îngrijirea, pe o hârtie care înfruntă vremea şi care poate face concurenţă pergamentului, vom găsi însă în Ardeal Acolo, Românii sunt din ce în ce mai activi, mai stăruitori într'ale culturii, pe măsură ce episcopii lor, la Blaj şi la Sibiu, câştigă în importanţă, iar clasa burgheză, mai ales cea negustorească, se întăreşte, ca de pildă la Braşov Fenomenul acesta se putuse observa şi mai înainte, după cum mărturisesc câteva din notiţele precedente Acum însă el se intensifică văzând cu ochii, asa încât cele câteva volume, mai de gust şi mai luxoase ca înfăţisare, ne vin mai ales de peste munţi

Una dintre primele publicaţii cu ilustraţii, mărturie a timpurilor triste ce căzuseră asupra ţării, este « *Cartea de rugăciune pentru cearerea dela milostivul Dumnezeu ca să dea biruinţă creştinestilor pravoslavnicilor osti asupra împotrivnicilor* » şi *Paraclisul pentru familia imperială rusă* [1]) Este o traducere din « sloveneşte », sub mitropolitul G a v r i i l, înlocuitorul, loctiitorul mai de grabă, al exilatului V e n i a m i n, apărută la Iaşi, în Septemvrie 1809 Titlul şi verso sunt încadrate de ornamente tipografice, iar în faţa părţii unde începe Paraclisul împărătesc este tipărit Sfântul Gheorghe, în picioare, acelaş pe care-l vom întâlni aproape fără excepţie în orice carte ieşită din teascurile Mitropoliei dela Iaşi B i a n u şi H o d o ş, în nota ce însoţeşte descrierea acestei pu-

[1]) Cota 758

blicaţii [1]), consideră că este o oarecare legătură, mai ales în ce priveşte gravura, între această carte şi cea de sub Nr 774, apărută tot la Iaşi, în greceşte Fapt este că acest sfânt Gheorghe este mai vechiu decât 1809, l-am găsit adesea în volume anterioare, şi-l vom mai întâlni de nenumărate ori E o gravură brutală, de aspect rustic, fără nicio frumuseţe, mai ales când este trasă de lucrători neexperimentaţi, când, probabil din pricină că se tocise relieful, apar nenumărate pete de cerneală (Pl LX) Aşa ne întâmpină, de pildă, în *Orânduiala pentru sfinţirea bisericii* » tipărită, evident, tot la Iaşi, la 23 Decemvrie 1809, « în zilele Marelui însuşi stăpânitorului şi prea blagocestivului Impărat Alexandru Pavlovici », mitropolit fiind Gavriil « exarh a Moldaviei, Valahiei şi a Basarabiei » [2]) De astă dată gravura cu Sfântul Gheorghe serveşte ca frontispiciu şi este şi mai neîngrijit tipărită, ca, de altminteri, cartea întreagă, cu toate că servindu-se de două cerneli, cel care-i supraveghează tipărirea pare să fi avut oarecare veleităţi la o carte prezentabilă

Aceeaşi gravură, tot cu inscripţia românească « Sfîntul marele mucenic Gheorghie » şi tot ca frontispiciu, ne apare şi în « *Cartea de rugăciune în timp de războiu* », tipărită în 1809, în greceşte, la mitropolia Iaşilor, mitropolit fiind Gavriil, sub îngrijirea mitropolitului Grigorie al Irinupolei [3]) De data aceasta tipărirea este mai bine făcută, gravura clară şi de un aspect plăcut Sfântul, ca tânăr oştean, stă în picioare, pe un fel de pavaj de pietre, unele cu un desen, altele ornate de un cerc alb, dispuse ca la jocul de table In fund, un peisaj cu tufe de arbori printre coline, iar pe cer nişte nori, aşa de naiv gravaţi, încât dau impresia unor trandafiri înfloriţi Faţa sfântului, în câteva linii groase şi în trăsături convenţionale, n'are umbre, în timp ce în vestmântul amplu, umbrele, mărunte, merg în toate direcţiile

O publicaţie tot moldovenească, însă cu mult superioară, poate cea care face mai mare cinste tiparului de peste Milcov, din această vreme, sunt *Vieţile sfinţilor din luna lui Octomvrie* [4]),

---

[1]) Bianu şi Nerva Hodoş *Bibliografia românească veche*, 1508—1830, tom III, fasc I-II, p 3 şi p 20

[2]) Cota 767

[3]) Cota 774

[4]) Cota 773

urmare la cele din luna Septemvrie, de care s'a vorbit în cele precedente Ea fusese pregătită cu mult înainte de apariţie (13 Februarie 1809) de marele şi inimosul cărturar Veniamin Costachi, al cărui nume, cu toată situaţia în care se afla faţă de stăpânire, nu este totuşi uitat în titlul cărţii Ea se va continua în anii următori pentru vieţile sfinţilor din celelalte luni Volumul acesta, alături de cel din 1807, mai mult chiar ca acela, rămâne totuşi nu numai cel mai elegant şi mai impunător din toate, dar poate una dintre cărţile cu adevărat frumoase ce s'au tipărit în ultimele două secole de biserica noastră

« In zilele prea blagocestivului singur stăpânitorului marelui Domn Impărat Alexandru Pavlovici a toată Russiea », Mitropolit fiind « prea osfinţitul Chir Gavriil », « cu ajutorinţa a prea osfinţii sale chir Veniamin şi a altor iubitori de Hristos patrioţi » s'au tipărit Vieţile sfinţilor din luna lui Octomvrie, « carea acum întâiu s'au tâlmăcit din limba slovenească în cea românească, spre folosul de obşte », în tipografia mânăstirii Neamţul, sub stareţul Ioann, de la Neamţul şi Secul, la 13 Februarie 1809 (Pl. LXI)

Dela început, chiar de cum se deschide cartea, ne izbeşte splendidul încadrament al titlului, semnat P S Flori şi frunze de stil baroc, asemenea celor ce împodobeau chenarul ferestrelor dela bisericile brâncoveneşti sau argintăria din aceeaşi vreme, ceea ce dovedeşte, oricum, o unitate de stil, se încovoaie simetric, una la dreapta, alta la stânga, de o parte şi de alta, spre a se împreuna sus, în fruntea paginei, ca un fel de cunună Este greu de văzut o mai bogată şi mai armonioasă podoabă de carte, mai potrivită pentru locul ce ocupă şi mai conformă gustului nostru oriental

In plus, ea este bine trasă, fără niciuna din acele lipsuri, aşa de regretabile uneori, dar aşa de frecvente Cine să fie autorul acestei reuşite compoziţii? Probabil un Ierei Simion, care semnează capul de capitol imediat următor, reprezentând Invierea Domnului, într'un medalion aşezat în mijlocul unui ornament floral rectangular, cam de acelaşi stil cu cel care împodobeşte titlul, dar ceva mai mic şi ceva mai confuz [1]) Capete de capitol

---

[1]) Cel puţin aceasta este părerea d-lui Gh Racoveanu în *Gravura în lemn la mânăstirea Neamţu*, p 16

se vor mai întâlni şi altele, de acelaşi tip, gravuri însă, propriu zise, numai una Inălţarea Domnului, pe care am constatat-o şi în volumul precedent, purtând data 1807 şi nicio semnătură Este, cum am spus, o scenă cu multe personagii, stângaciu tratată, cu acea tehnică măruntă în umbre, care dă impresia supărătoare, că fiecare cută de vestmânt este tivită printr'o cusătură pe muche Gravorii noştri, adesea onorabili şi uneori superiori când este vorba de un ornament decorativ, sunt strâmtoraţi ori de câte ori au de redat un grup de persoane, mai ales când ele sunt animate de puternice emoţii, sau chiar figuri izolate

Pentru a termina cu descrierea volumelor din Vieţile Sfinţilor, care deşi apar vreme mai îndelungată, sunt ilustrate cu aceleaşi gravuri şi ornamentate în acelaşi fel, constitue deci o operă unitară, ne vom ocupa aici şi de celelalte

Vieţile Sfinţilor din luna Noemvrie [1]) tălmăcite din limba rusească apar doi ani mai târziu, în 1811, la 6 Mai Numele Ţarului A l e x a n d r u P a v l o v i c i, al Mitropolitului G a v r i i l — cel al lui V e n i a m i n a dispărut — sunt invocate la începutul titlului Stareţ al Neamţului şi Secului este tot Arhimandritul I o a n n In afară de chenarul ce încadrează prima pagină, de un cap de capitol cu Invierea lui Isus, identic cu cel din publicaţia precedentă, şi de scena Inălţării datată 1807, pe verso al titlului, nu este nimic de semnalat, evident, în afară de iniţialele ornate, în examenul amănunţit al cărora nu putem intra nici aici, nici la alte volume

In acelaşi an, 1811, în luna lui Noemvrie în 29, se tipăresc *Vieţile Sfinţilor din luna lui Decemvrie* [2]), adică al patrulea volum Sunt traduse tot din limba «rusească», «lângă care s'au mai adăogat oarecare şi din cea grecească» Ca gravuri, în afară de încadramentul titlului, întâlnim Inălţarea din 1807, pe verso, apoi diverse capete de capitol, nu prea dese, şi, bine înţeles, iniţialele ornate Primul cap de capitol reprezintă pe Isus, într'un medalion, având la dreapta şi la stânga, tot în medalioane împodobite cu ornamente de stilul Ludovic al XV-lea, pe Fecioara Maria şi pe Ion Botezătorul Celelalte capete de capitol sunt sau de stilul Ludovic al

[1]) Cota 799
[2]) Cota 800

XV-lea, modificat puțin pentru gustul nostru, sau direct de stil oriental

La fila 70 ne apare un S-tul Nicolae, luat dintr'o publicație de mici dimensiuni, care nu ocupă deci decât o parte din pagină, și care va reveni adesea în tipăriturile dela Neamțul El ilustrează cum era natural, povestea vieții sale, dela 6 Decemvrie Este în odăjdii, în picioare, într'un peisaj convențional și poartă două iscălituri, Protoierei M i h a i l și P o l i c a r p, de data aceasta despărțite, dând astfel oare cum dreptate celor ce afirmă că primul era cunoscutul gravor S t r i l b i ț c h i, iar cel de al doilea fiul său, care-i moștenește nu numai ocupația și talentul, dar toate vechile blocuri săpate Acest sfânt Nicolae, cam grosolan în înfățișare, realizat în linii destul de greoaie, este totuși bine tipărit

La 17 Mai și la 23 August anul următor, 1812, apar *Viețile Sfinților din lunile Ianuarie* [1]) *și Februarie* [2]) In primul volum, în afară de titlu, găsim un S-tul Vasilie, cu inscripția grecească, de protoierei M i h a i l Este o gravură de frumos aspect, dar de un caracter puțin cam prea arhaic

In cea consacrată lunii Februarie, în afară de titlu, care va persista în fruntea tutulor volumelor, până la sfârșit, și a Inălțării dela 1807, mai interesante sunt un cap de capitol, iscălit Ierei S i m i o n și o mică imagină, ca o iconiță, a Sfintei Faveta, care va servi alteori pentru a individualiza și pe S-ta Varvara, după bunul plac al tipografului

Cu *Viețile Sfinților din luna Martie* [3]), publicate în 1813, la 26 Martie, au reapărut în titlu numele celor dela noi, după plecarea Rușilor S c a r l a t C a l i m a h, Domnul, V e n i a m i n, Mitropolitul, iar stareț este acum S i l v e s t r u După pagina în care revedem încadramentul obicinuit, de o așa de plăcută invenție, pe verso întâlnim ca frontispiciu stema Moldovei, de Protoierei M i h a i l După cum ne amintim, în primele două volume se găsea, destul de stângaciu sculptată, pajura, « zgripțorul » cum se zicea la noi, rusească Ideea compoziții actuale, a stemei Moldovei, nu cred să fie a celui ce o semnează, este vorba

[1]) Cota 817
[2]) Cota 818
[3]) Cota 838

mai de grabă de o «localizare» a unei steme luată după cine știe ce compoziție barocă Printre steaguri și flamure, într'un medalion încoronat cu coroana regală, sprijinit pe guri de tunuri, pe grămezi de obuze și de tobe și susținut de doi lei, apare capul de zimbru, cu o stea între coarne, înconjurat de colanul unei decorații Este așezat pe o pernă, peste sabia și sceptrul domnesc, încrucișate Greoaie, masivă și prost desinată compoziție, deși M i h a i l era uneori capabil de lucruri mai bune

Mai departe întâlnim Inălțarea, datată 1807, și o punere în mormânt, pe care n'am mai văzut-o E o gravură de mici dimensiuni, slabă, evident inspirată după compoziția cine știe cui, aspră ca înfățișare și, mai ales, insuficient gravată

Viețile sfinților din lunile Aprilie [1], *Mai* [2], *Iunie* [3]) apar toate în anul 1813 în Mai 2, în Septemvrie 3 și în Decemvrie 30 In toate se reîntâlnesc ornamentul din titlu și Inălțarea din 1807, pe verso In primul volum regăsim unele semne tipografice mai vechi la Neamțul, acum reluate și întrebuințate din nou, după nevoie De pildă, două coloane, care se puneau altă dată în picioare, cum cerea forma lor și dispoziția paginilor, la dreapta și la stânga unei gravuri, sunt acum așezate cap la cap, orizontal, pentru a forma un cap de capitol, sau la urma textului, ca sfârșit de capitol

O constatare generală cu cât ne apropiem de volumele care termină această operă, deosebit de importantă, cu atât ele sunt mai simple, mai fără ornamente Tiparul textului va fi însă tot așa de îngrijit, inițialele — unele — împodobite, dar trase numai într'o singură cerneală

Viețile Sfinților din luna Iulie [4]) apar în 1814, luna Noemvrie 14, iar cele ale *Sfinților din luna August* [5]), cu care se încheie publicația, în Martie 28, anul următor (1815) Nimic deosebit de semnalat, față de cele din trecut Domnul este S c a r l a t C a l i m a h, Mitropolitul, V e n i a m i n, starețul, S i l v e s t r u Invierea din

---

1) Cota 839
2) Cota 840
3) Cota 841
4) Cota 862
5) Cota 893

1807 revine regulat pe verso primei pagine şi câteva rare capete de capitol, pe ici, pe colo

In Ţara Românească două sunt tipăriturile cu gravuri, mai însemnate, din anul 1809, la care ne întoarcem acum, după ce am trecut în revistă cele unsprezece volume din *Vieţile Sfinţilor* dela Neamţul «*Orânduiala pentru sfinţirea Bisericei*», şi «*Pannyhida, împreună şi litiea mică*»

Orânduiala pentru sfinţirea Bisericii[1]) este tradusă acum întâiu «de pre limba slovenească», sub domnia Ţarului Alexandru Pavlovici Fusese tipărită mai întâi la Iaşi, Mitropolit fiind Gavriil, «iar acum a doua oară cu blagoslovenia prea osfinţiei sale Părintelui Chiriu Chir Dosithei, Mitropolit a toată Valahia, s'au tipărit aicea, în sfânta Mitropolie a Bucureştilor», la 1809, Mai 20 Tiparul s'a făcut de Andrei Ierodiaconul, «purtătoriu de grije fiind tipografiei smeritul ieromonah Dionisie Cozianul, eclisiarh al sfintei Mitropolii»

Este o carte plăcută, trasă în două cerneli Singura gravură este un frontispiciu în care se văd Sfinţii, patronii oraşului, Constantin şi Elena, sub o arcadă, între ei, crucea, deasupra căreia, în nori, apare Isus Inscripţia este în româneşte Este o gravură mediocră, în linii tari, cu puţine umbre Interesante sunt florile de un desen mare, ca pe unele vechi brocarduri, de pe hainele lor împărăteşti, de forma celor ce se găsesc uneori pe icoanele din secolul al XVIII-lea Cealaltă, «*Pannyhida împreună şi litiea mică*»[2]) «acum întru acestaş chip întâiu tipărită», sub Mitropolitul Dosithei, şi tot de Dionisie Cozianul, «în sfânta episcopie a Râmnicului, în 1809, Noemvrie 20», s'au tipărit de Gheorghie sin Dimitrie Tip(ograf) Râm(nicean)» Este o publicaţie de caracter vădit provincial, cu prea puţine gravuri Una din ele reprezintă pe Constantin şi Elena într'un încadrament şi este de mici dimensiuni In dosul crucii se ridică o vedere schematică de oraş Lucrare insuficientă, şi ca desen, şi ca execuţie, iscălită cu iniţialele D P M T, (Dimitrie Pop Mihail, tipograf) care ar putea ascunde pe acel Dimitrie

---

[1]) Cota 768
[2]) Cota 769

tipograf [1]) Un cap de capitol, cu o imagină minusculă a aceloraşi sfinţi, într'un ornament vegetal, este tot aşa de stângaciu lucrată

Peste munţi, la Sibiu, se publică un *Ceaslov* [2]), iar la Blaj, o *Psaltire* [3]) Ceaslovul, s'a tipărit în Domnia lui « F r a n ţ i s c î n t â i l e a » de către I o a n n B a r t, în 1809 Titlul este încadrat de ornamente tipografice destul de plăcute — B a r t era un reputat lucrător — iar în mijloc poartă o mică vignetă de stilul lui Ludovic al XV-lea un coş cu fructe Ilustraţiile sunt numeroase, dar niciuna excepţională şi nici chiar prea bine trase, ceea ce ne surprinde Prima, ca frontispiciu, reprezintă pe S-tul Nicolae, aşa de popular la noi, de aspect cu totul ţărănesc Urmează apoi, în ordinea următoare Isus, ca arhiereu, pe un tron, Izvorul tămăduirii, o mică icoană a Fecioarei cu Pruncul, un Isus ieşind dintr'un potir, într'un medalion, simbolizând evident natura divină a cuminicăturii, şi înconjurat de alte patru medalioane, cu părinţii bisericii Izvorul tămăduirii şi această din urmă gravură sunt semnate de iniţialele D F Toate se vor repeta adesea în cărţile ieşite din prăvălia lui B a r t

« *Psaltirea Proroculu si Impăratului David*, acum a şaptea oară tipărită », la Blaj la Mitropolie, sub episcopul I o a n n B o b b « cu tiparul seminarului », este din 1809 Ca frontispiciu are imagina Proroculul, pe un tron înalt, sub o arcadă, purtând în mâini harpa şi sceptrul şi pe cap cunună împărătească Este o lucrare naivă, fără mari însuşiri Concepţia, desenul, sunt ale unui artist fără vocatie Felul însă în care este săpată gravura arată oarecare îndemânare de meşteşugar Nesemnată Câteva capete de capitol au ca subiect, într'un mic medalion, tot un David cântând din harpă, altele simple ornamente de frunze şi flori In fond, Blajul ne va înfăţişa lucrări superioare acesteia în care poate se simte

[1]) Un M i h a i l P o p o v i c i, tipograf râmnicean, este autorul lui Ioann Damaschin, reluat în *Octoihul* de la Râmnic din 1811 D i m i t r i e este probabil fiul acestuia, cel care iscăleşte aici cu iniţiale La rândul lui el are doi copii, pe G h e o r g h e şi pe N i c o l a e Este vorba, şi de data aceasta, de una din acele dinastii de gravori în lemn, cum vom mai întâlni câteva, chiar în sec al XIX-lea Iar dacă se poate dovedi, ceeace am presupus, anume că P e t r u P a p a v i c i este adevăratul întemeietor al acestei familii de gravori, aceasta ne-ar duce înapoi până către mijlocul sec al XVIII-lea

[2]) Cota 759

[3]) Cota 770

cam mult provincia, atmosfera patriarhală şi mulţumirea de sine din micul oraş episcopal

Câtă deosebire între această carte şi *« Acatistul prea Sfintei născătoarei de Dumnezeu si alte acatiste şi rugăciuni foarte de folos »*, tipărit la Sibiu, de I o a n n B a r t, în 1810! Este una din cele mai elegante cărţi portative ce se pot închipui, în două cerneli, cu textul clar şi îngrijit, fără greşeli, pe o hârtie cum nu se mai întâlneşte astăzi nici chiar în exemplarele de lux, în Apus Ce păcat că acestei osteneli nu corespunde, din spre partea gravurii, ceva nou şi interesant! Odată mai mult B a r t întrebuinţează tot vechile blocuri, cu imaginile lipsite de interes, mediocre, palide cópii după cine ştie ce gravuri din trecut, pe care însă le trage în chip impecabil

Cartea începe, ca frontispiciu, cu S-tul Nicolae, de spirit şi de execuţie populară Urmează Isus ca Impărat al lumii, în mână cu globul, peste care se ridică crucea, şi călcând pe un strat de nori Aceeaşi gravură revine încă odată cu liniile ei groase, cu umbrele ei scurte şi mărunte, rău desinată, rău săpată A patra gravură — a mai fost vorba de ea —este acea curioasă personificare a prezenţei divine în împărtăşanie Isus ieşind dintr'un potir, şi înconjurat, în medalionul ce-i serveşte de câmp, de alte patru medalioane cu figurile celor patru părinţi ai bisericii Ca iscălitură iniţialele D F.

Mai departe întâlnim o Buna Vestire, şi ea în plină pagină, ca şi cele care au precedat, şi în acelaş spirit concepută şi executată Câteva pagine mai departe este o iconiţă a Fecioarei cu Pruncul, care nu ocupă decât o porţiune mică, din foaia de hârtie, apoi din nou Isus Impărat, Sfântul Nicolae, Izvorul de Vieaţă dădător, cu iniţialelele D F , tot subiecte arhicunoscute

Ultima gravură şi cea mai curioasă este cea reprezentând adorarea semnului lui Dumnezeu O theos (« sfint, sfint, sfint Domnul Savaoth ») care nici ea nu e nouă, dar care aici e parcă mai bine ca oriunde tipărită Marea mulţime, în genunchi — într'o compoziţie în care se simt în acelaş timp bunele intenţii ale autorului ei, dar şi toată nepriceperea lui — cu cei mari ai pământului, regi, episcopi, stareţi şi stareţe, cu Moise şi David, ne mişcă Fără voie, gruparea lor haotică ne aduce aminte de scene similare, prin contrast, din marea artă a Apusului, în care totul se rânduieşte aşa de armonios, şi, poate, mai mult încă, prin ceea ce sugerează,

prin liniile însăşi ale compoziţiei, prin deformările anatomice, e drept aici pe un plan cu totul inferior, de anume mari tablouri ale lui El Greco, de Visul lui Filip al II-lea, de pildă

Sfârşitul capitolelor este adesea de stilul Ludovic al XV-lea, ca şi în alte cărţi ieşite din teascurile lui Ioann Bart

Din acelaş an, 1810, sunt două publicaţii tipărite la Braşov, una la « privileghiata tipografie », alta la « Ioann Fridrich Herfurt », care, după cum vom vedea, era stăpânul « privileghiatei tipografii » Prima este o *Psaltire* [1]) « cu molitvele la toate cathismele şi cu cântările lui Moisi », scoasă sub « Franţiscus cel d'ântâiu » « cu toată cheltuiala dumnealor fraţilor chiriu Constantin şi Ioann Boghici », cea de a doua este un *Octoih mic* [2]), adică « cele opt glasuri », tot cu cheltuiala lui Constantin Boghici, singur de data aceasta Prima este cu mult mai valoroasă, cealaltă o carte eftină, având ca frontispiciu o Inălţare a Domnului, barbară ca aspect, tipărită fără atenţie, iscălită Stan (?), T(ipograf) şi un cap de capitol, tot o Inălţare a Domnului, între cei patru Evanghelişti

Dar să ne întoarcem la *Psaltire*, care, cum am spus, este o carte bine prezentată Titlul apare într'un frumos chenar Ludovic al XVI-lea, sub formă de poartă Acelceaşi mode aparţin şi capetele şi finele capitolelor, însă ele par manipulate de cineva care nu cunoştea în destul aceste forme, şi nici arta compunerii unei cărţi, de vreme ce unele din ele sunt aşezate invers de cum ar trebui, cu susul în jos

Pe o pagină a fost reprezentat Prorocul şi Impăratul David, în genunchi, în faţa unei mese, pe care stau sceptrul şi coroana sa Alături de el se distinge harpa, de o formă curioasă Costumul bogat este de brocard de aur şi, lucru neaşteptat, în jurul capului el poartă un cerc luminos, un nimb precum au sfinţii In stânga, în fund, o perdea Gravura e naivă, de o execuţie neîndemânatecă, contrastând cu aspectul plăcut al textului Bianu şi Hodoş afirmă că ea a servit mai nainte pentru *Psaltirea* din Braşov, din 1807 [3]), tipărită tot pentru fraţii Boghici, de către Ioann Henning

[1]) Cota 783

[2]) Cota 782

[3]) Cea care poartă cota 726

Şi în anul următor, adică în 1811, rolul important printre cărţile ilustrate este ţinut tot de cele ce văd lumina în Ardeal Fraţii Boghici, Constantin şi Ioann, îşi continuă menirea lor de sprijinitori ai culturii româneşti, subvenţionând şi alte publicaţii decât cele, destul de numeroase, menţionate până acum Una este *Evhologhionul* [1]), « adică molitevnic care cuprinde în sine rânduiala besearicii Răsăritului », îngrijit de Ioann August Herfurt în « privileghieata tipografie » din Braşov Titlul este încadrat în acelaş fel ca la *Psaltirea* precedentă, cu o singură mică deosebire sub arcada porţii s'a aşezat — puţin cam fără rost — un ornament de fine de capitol în stilul Ludovic al XV-lea, care nu se potriveşte de loc cu chenarul Pe verso, o gravură, destul de pretenţioasă, slabă însă, cu linii ce merg în toate direcţiile, dovedind o ignoranţă completă a legilor săpării în lemn Este opera unui Ioniţ Ion Voina [2]) In mijloc, Răstignirea, cu Fecioara şi Sfântul Ioan, profilându-se pe un fond de vedere de oraş, în colţuri, cei patru evanghelişti, iar între aceste colţuri mai multe compartimente (zece la număr, şase lateral şi patru sus şi jos) cu diversele instrumente ale Patimei Mântuitorului

Literile ornate, cele două cerneli bine întrebuinţate, multe capete şi sfârşituri de capitol dau acestei publicaţii un aer sărbătoresc, destul de simpatic Uneori cei doi stâlpi ai porţii sub care se înfăţişea titlul sunt întrebuinţaţi ca începuturi de capitol, ceea ce este nu tocmai recomandabil, din punctul de vedere al compoziţiei volumului

« Un *Octoih* » [3]), ce se zice elineaşte Paraclitichi, acum întâia oară dat la tiparu », sub « Frantisc » întâiul, cu blagoslovenia lui Ştefan Stratimirovici « arhiepiscopul şi mitropolitul bisearicii Răsăritului din Carloveţ, îndreptat fiind prin osârdia preosfinţitului episcop al Argeşului, Chiriu Chir Iosif », s'a tipărit la Buda, la tipografia universităţei din « Peşta », la anul 1811 Este un volum impunător, în două cerneli, bine înfăţişat Titlul este sub forma unei porţi, a cărei parte superioară este identică cu

---

[1]) Cota 794

[2]) Ioniţă Ion Voina nu e numai un gravor, el este şi un sprijinitor al cărţilor sfinte, de vreme ce contribue cu 12 taleri la tipărirea « *Uşei Pocăinţei* », în 1812 Cf *Bibl rom veche*, III, p 70

[3]) Cota 796

cea a *Molitvenicului* (cota 794) şi a *Psaltirei* (cota 783) mai sus descrise Ornamentele ce servesc de stâlpi sunt tot de stilul Ludovic al XVI-lea, dar diferite de cele precedente Totuşi, le cunoşteam ele au servit în cele lalte volume ca începuturi de capitol

De jurul împrejurul acestui chenar apare un altul, solid, impunător, format din compartimente cu numeroase scene din vieaţa sfinţilor şi cu figuri sacre sus, o Troiţă, sub aspectul celor trei îngeri ospătaţi de Avram Vin apoi Sfântul Ioan, Sfântul Ioan Damaschin, Theofan Monahul, Theodor Studitul, Grigorie Bogoslov, Fecioara ca femeie în vârstă, cu un fel de patrahir în mână — acoperământul Maicei Domnului — (poate în legătură cu legenda cingătoarei ei făcătoare de minuni), Sfântul Nicolae (în partea de jos, la mijloc, corespunzând Sfintei Treimi, de sus), apoi Isus purtând Evanghelia, Ioann Zlatoust, Mitrofan, Iosif Monahul, Cosma şi iarăşi Maica Domnului, la stânga Troiţei

Acest încadrament, primitiv şi grosolan gravat, este evident format din bucăţi, luate probabil din volume mai vechi, care se mai găseau în tipografia din Pesta Capetele de capitol sunt hotărît apusane

In schimb, în faţa textului este o prea frumoasă gravură în plină pagină Ioann Damaschin, arătat în celula sa, scriind Ea aparţine unui tip arhaic, dar poate tocmai prin aceasta impresionant şi plin de grandoare Interiorul în care se găseşte sfântul este oriental, ca şi costumul ce poartă Lângă el, mai multe obiecte uzuale, comune în chiliile călugărilor cărturari un ceasornic cu nisip, o călimară, un cleşte şi un briceag de ras greşelile în manuscripte (Pl LXII)

Capetele de capitol, când nu-s de stil occidental, (cum sunt cele mai multe), au toate în mijloc, printre flori şi frunze stilizate, un obiect sau o persoană sacră Troiţa, o cruce, pe Isus Christos, toate printre lujeri şi ramuri, frumos aranjate, învârtite în volute

Tot un *Octoih* [1]) se tipăreşte şi la Râmnic, în acelaş an (1811), la 9 Iunie Este o carte făcută, « acum a doua oară, după izvodul grecesc », Ţar fiind A l e x a n d r u P a v l o v i c i, Mitropolit, G a v r i i l, iar episcop al Râmnicului, N e c t a r i e Dar nu

[1]) Cota 797

acesta este cel ce sprijină publicația, ci episcopul de Argeș, I o s i f, inimos cărturar și susținător a tot ce privește biserica [1]), cu a cărui cheltuială se întreprinde tipărirea

Titlul reprezintă o poartă, larg compartimentată, și este săpat de G h i (o r g h i) e D i m (i t r i e v i c i) tip(ograf) R(âmnicean), 1811, Iunie 7, adică de cel care a supraveghiat și tipărirea, împreună cu N i c o l a e, fratele său Este, prin urmare, o gravură executată anume pentru acest volum Stilul este, ca mai totdeauna la Râmnic, rustic, amintind adică de stampele răspândite, tot pe acea vreme, printre țăranii din Ardeal Mai multe figuri și scene sânt înșirate una după alta sus, înlături și jos, în chenar Sfânta Treime, în mijloc, Fecioara, Ion Botezătorul, de o parte și de alta, Mihail și Gavriil, în colțuri în partea superioară Vin apoi prorocii și patriarhii Moise, David, în stânga, Aron și Solomon în dreapta Sub ei Petru, Teofan, Nicolae, Pavel, Iosef, Grigorie Decapolitul,

Și aici frontispiciul salvează, din punct de vedere artistic, toată opera Sfântul Ioan Damaschin, compoziție nobilă, de un frumos stil, semnată de P o p a M i h a i l, tipograf râm(nicean) (Pl. LXIII) Totul este minunat, ideea ca și execuția, dovedind inteligență, din partea artistului și o stăpânire deplină a meșteșugului Este însă singura parte luminoasă în întreaga carte, căci gravura următoare este departe de a ajunge la acelaș nivel Este o Inviere a lui Isus, cu numele slavon Voscrisenie H(vo), aspră, rău trasă, rebarbativă Un cap de capitol, cu Isus, Maria și Ion, iscălit de acelaș G h o r g h i e D u m i t r(i e v i c i), în 1810, este tot așa de neplăcut și insuficient săpat ca și titlul Poate că și cele lalte capete de capitol, variate ca subiect și neiscălite, să fie tot opera lui, atunci când este vorbe de o figură umană Cele în care predomină floarea sunt mult mai atrăgătoare Dacă ele sunt opera aceluiași gravor, cum e probabil, o dată mai mult avem o probă concretă că cei dela noi dovedeau destulă fantezie și simț decorativ ca să aranjeze un ornament vegetal, dar că persoanele izolate ori scenele sacre, cu mai multe figuri, îi încurcau adesea

---

[1]) Pe aceeași listă, pe care apărea I o a n V o i n e a, printre cei care au ajutat la tipărirea « *Ușei Pocăinței* », în 1812, I o s i f este trecut cu cea mai mare sumă, 200 taleri, mai mult decât Mitropolitul și cei mai înalți și bogați boieri (B r â n c o v e n i i)

Mai departe, acelaş gravor, G D T 1810, introduce o Sfântă Treime, de mici dimensiuni, curioasă şi extrem de interesantă pentru iconografie Dumnezeu Tatăl, ca şi Papa dela Roma, poartă o triplă coroană Este felul în care adesea, în Germania, se imagina Dumnezeu Tatăl, mai ales în gravurile din naintea Reformei Calitatea meşteşugului nu-i mai bună decât la celelalte opere ale artistului râmnicean, originalitatea concepţiei face însă din ea un exemplar rar, deci valoros în grafica română

Mai departe găsim o Fecioară, pe tron, între îngeri, şi ea de mici dimensiuni semnată G Dem tip şi datată 1810, Invierea (voscrisenie) pe care am întâlnit-o imediat după prefaţă, şi care revine de două ori, în sfârşit câteva capete de capitol Ilustraţie bogată, de sigur, dar foarte inegală ca valoare artistică, interesantă însă pentru multele probleme ce suscită, în legătură cu iconografia şi cu personalitatea gravorilor

Psaltirea [1]) din « Sibiu » este tipărită tot de Ioann Bart, în 1811 Ea continuă buna tradiţie a cărţilor sibiene, ca prezentare exterioară şi compoziţie Titlul este frumos încadrat cu anume semne tipografice, dispuse ca să formeze chenar In fata textului, în plină pagină, David prorocul (Pl LXIV), de stil arhaic şi ţărănesc, în picioare, cu harpa în mână, sub o poartă complicată, greoaie, şi de o fantezie care atinge aproape suprarealismul unora dintre tablourile noastre cele mai moderne, suprarealism ieşit însă din neputinţa gravorului, şi nu din cine ştie ce teorii estetice

Dar stilul acesta nu se menţine, căci pe pagina următoare, într'un cap de capitol, apare tot David, adorând un altar pe care arde focul, într'un palat bogat, de aspect baroc Este probabil o gravură luată din vre-o psaltire apusană, din secolul al XVII-lea sau al XVIII-lea

Se revine la stilul dela început într'un Isus cu arhiereu, pe tron, destul de slab imprimat, în contrast cu textul curat şi chiar elegant, şi în Izvorul Tămăduirii, semnat D F, gravură aşa de des întâlnită la Sibiu, de altminteri ca şi cea precedentă

In 1812, în afară de *Vieţile Sfinţilor* din Neamţul, mai sus analizate, găsim câteva cărţi cu ilustraţii pe aramă, ce vor fi menţionate sub un alt capitol, şi câteva volume, foarte puţine, de

[1]) Cota 798

caracter profan Vom trece deci la ceea ce s'a publicat, nu prea mult, anul următor, în 1813

Tot la Râmnic apare mai întâi o *« Invăţătură* [1]) *pentru ispovedanie*, împreună şi cu alte molitve şi canoane » « întru întâia domnie » a lui I o a n n G h o r g h i e C a r a g e a, episcop al Râmnicului fiind G a l a c t i o n S'au tipărit de D i m i t r i e M i h a i l o P o p(o)v i c i, tip(ograf) râm(nicean) şi de G h e o r g h i e şi N i c o l a e, tipografi, fiii săi » Ca ilustraţii avem o Sfântă Treime, într'un chenar larg, floral, datată 1800, şi un Sfântul Vasile, iscălit şi datat 1812, deci în vederea acestui volum, ambele extrem de grosolan desenate şi sculptate In al doilea rând trebue menţionată o *Liturghie* [2]), sub I o a n n G h e o r g h i e C a r a g e a, Mitropolit « a toată Ungrovlahia » fiind N e c t a r i e, şi iarăşi « cu toată cheltuiala prea sfinţiei sale iubitorului de Dumnezeu Chir G a l a c t i o n, episcop râm(nicean) » Titlul este gravat Un Constantin şi Elena, într'un chenar fără gust şi noimă, format din începuturi de capitol şi din ornamente tipografice, puse cap la cap, ca să formeze dreptunghiul, în care să se prezinte compoziţia Urmează apoi un Sfântul Nicolae ca episcop, între Isus şi Maria, purtând ca iscălitură iniţialele tipografului D P M T R şi numele fiilor săi, G h e o r g h i e şi N i c o l a e In text se întâlnesc două imagini liturgice o masă pe care sunt aşezate obiectele necesare cultului pâine, vin, tămâie, etc , iscălită G h e o r g h i e D i m(i t r i e v i c i) tip(ograf) şi datată 10 Sept 1812 şi o alta, în care se prezintă discul văzut de sus în jos şi potirul văzut din profil, deasupra unei pânze care face cute — probabil spre a sugera o masă — aranjate ca în unele biserici, pe zugrăveala din partea de jos a pereţilor Urmează cei trei autori ai liturghiilor, cum era natural Sfântul Ioan Zlatoust, neiscălit, Sfântul Vasile [3]), de G h e o r g h e D i m. tip 1812, Sfântul Grigorie, de asemenea neiscălit, dar evident de aceiaşi mână Toţi sunt inspiraţi de gravuri vechi, simplificate şi coborîte la un stil de o brutalitate rară Orice figură este schematic redusă la ultima ei expresie,

[1]) Cota 826
[2]) Cota 827
[3]) Aceiaşi imagină ca şi în *Invăţătura pentru spovedanie* mai sus menţionată, având la origine chipul tradiţional al Sfântului, al lui şi al celorlalţi, din *Liturghiile* sec al XVII-lea

aspră şi grosolană, deşi cartea este frumos tipărită Este singura calitate la care mai sunt simţitori, şi lectorii, şi tipografii

Câteva capete de capitol în care apare figura lui Cristos sunt iscălite C o d i n

Din acelaşi an, 1813, este şi « *Triodion* » [1]), acum a treia oară aşezat şi tipărit, după rânduiala besearicei răsăritului » sub F r a n ţ i s c întie, I o a n n B o b b fiind « vlădicul Făgăraşului », « în Blaj la mitropolie » Este o publicaţie supravegheată, cu totul onorabilă Titlul este imaginat ca o poartă de caracter baroc, sus cu un arc întrerupt, având la mijloc, acolo unde există întreruperea, pe Isus arhiereu, între simboalele Evangheliştilor Matei şi Marcu, care încoronează cele două fragmente de arc Cele două laturi, sub formă de pilaştrii compartimentaţi, au imagini de sfinţi Jos, la mijloc, o Bună Vestire, între celelalte două simboale ale Evangheliştilor, Luca şi Ion, formează baza porţii In locul gol din mijlocul acestui ornament, care apare de mai multe ori în cărţile dela Sibiu, se găseşte titlul, frumos tipărit în două cerneli (Pl LXV)

Ca frontispiciu, o Bună vestire de P e t r u, adică de P e t r u P a p a v i c i T(ipograf), destul de interesantă, de caracter mai de grabă occidental, cum va fi uneori cazul cu gravurile transilvănene şi în special cu cele din Blaj, când ele nu sunt exagerat ţărăneşti, parcă făcute să demonstreze că se adresează unui public de preoţi de sat, din această provincie românească De altminteri, după cum ştim, P e t r u Tipograf, e departe de a fi lipsit de talent O vignetă — de mici dimensiuni — ce apare în cursul cărţii, reprezintă parabola cu Vamesul şi Fariseul, într'un chip destul de fericit, deşi ceva cam arhaic şi amintind de unele gravuri din secolul al XVI-lea, cea mai strălucită perioadă a gravurii în lemn Tot de el, o Răstignire, cu multe personagii, între instrumentele Pasiunii Faptul chiar că el nu caută să « modernizeze » imaginile sfin'e, într'o epocă când această tendinţă este frecventă, e o deosebită probă de bun simţ

Capetele de capitol sunt de proporţii respectabile, poate prea mari chiar, faţă de dimensiunile paginii, mai toate cu figuri Isus între Maria şi Ion Botezătorul, Isus între Ion şi Pavel

---

[1]) Cota 836

In 1814 [1]) Rușii se retrăseseră de mult, așa încât la tipografiile la care se lucrase până atunci în condițiile neprielnice, sub care se găsește totdeauna o țară invadată, se revine la un ritm mult mai viu Publicațiile ilustrate din acest an, pregătite bine înțeles mai nainte, cu râvnă și pricepere, sunt mult mai numeroase, chiar dacă nu ne vom opri decât la cele ce prezintă ilustrații Se remarcă în deosebi mânăstirea Neamțului, sub impulsul marelui cărturar, mitropolitul Veniamin al Moldovei, revenit în scaunul său eparhial El este autorul unei traduceri din grecește *Acatistul Bunei Vestiri* [2]), *Paraclisul prea sfintei Născătoarei de Dumnezeu și Acatistul Mântuitorului nostru Isus Hristos* « în chip de stihuri, după cum sunt și elliniaște, dupre cât s'au putut apropiea » Volumul nu este prea frumos la aspect, nici în ce privește textul, cu atât mai puțin în ce privește gravura Ilustrațiile sunt cele cunoscute, care revin atât de des în lucrările dela Neamțul Mai întâi o Bună Vestire, care cel puțin se nimerește cu cuprinsul cărții Ea este, cum știm, lucrarea Protoiereului Mihail (Strilbițchi) Apoi o Fecioară, șezând între nori, cu picioarele pe lună, între doi îngeri, de acelaşi, urmată de Isus ca arhiereu, și ea tot de Protoiereul Mihail

Paginele sunt încadrate, inițialele destul de bogat ornate Cu toate defectele ei, în fond o carte interesantă, acest *Acatist* din 14 Martie 1814

In Iunie 5, același an, și tot la Neamțul, se imprimă o carte mult mai rară *Checragarion al dumnezeescului și sfințitului Avgustin*, episcopului Ipponiei, adică patru cărți, întâia cugetări, a doua singuratece cuvinte, a treia pentru privirea lui Hristos, a patra pentru zdrobirea inimii [3]) », « care s'au tâlmăcit de cuvioșii dascăli Gherontie și Grigorie [4]) și acum întâi s'au dat în tiparin », Veniamin fiind Mitropolit, iar stareț Silvestru

[1]) *O Sinopsă mare a slujbei* (cota 824), deși tipărită la Iași, are însă textul în grecește, iar gravurile sunt iscălite de meșteri greci, deci iese din cadrul preocupărilor noastre

[2]) Cota 843

[3]) Cota 846

[4]) C N Tomescu, într'al său studiu asupra *Mitropolitului Grigorie al IV-lea al Ungrovlahiei (1823—1834)*, Chișinău, 1927, povestește cariera bogată în evenimente a acestui prelat. Paisie Velicicovschie, starețul Neamțului, trimisese la Bucureşti ca să învețe grecește pe călugărul Gherontie,

Singura gravură este cunoscutul Cristos ca Împărat, cu globul în mână, purtând dubla semnătură a lui M i h a i l S(t)r i l-b(i ț c h i) și a lui L a v r e n t i e I v a n o v Ea este trasă în mod neglijent

Luna următoare, în Iulie 3, apare o carte cu mult mai importantă, ca proporții și înfățișare, și chiar prin calitatea gravurilor Este « *Scara*[1]) *prea cuviosului părintelui nostru Ioann*, igumenului sfintei mănăstiri al Sinaiului » Sub S c a r l a t A l e x a n d r u C a l i m a h, mitropolit fiind V e n i a m i n « întru a doua arhipăstorie a prea osfinției sale » și stareț Silvestru, s'a tipărit la Neamțul această carte prețioasă « carea s'au tâlmăcit din limba ellinească cu multă amărunțime și cercare a mai multor izvoade, cu sholii a multor sfinți părinți la fieşte care cuvânt » Paginele sunt prinse într'un chenar, inițialele sunt împodobite, hârtia e foarte bună Prima gravură, Inălțarea Domnului, purtând data 1807, pe care o cunoaștem din *Vicțile Sfinților*, ne decepționează Gravura nu poate să ne placă nici chiar când e bine trasă, ceea ce nu este cazul aici Ceva mai departe ne așteaptă însă o surpriză Ni se reprezintă Scara îngerilor, interesantă, originală ca realizare, bine desinată, imprimată în chip superior, cu rafinamente de tehnică, cu efecte obținute prin contrastul bine echilibrat al tonurilor, mai ales în dreapta, unde e figurat iadul, și în stânga, unde e grupul călugărilor ce așteaptă să le vină rândul de a trece proba Ea poartă semnătura I e r e i S i m e o n Este o adevărată plăcere, după atâtea ilustrații barbare, de oameni care nu înțeleg rostul

---

cellalt traducător al prezentei cărți Aici el se împrietenise cu G h e o r g h i e, cu care se întoarce la Neamțul prin 1790 G h e o r g h i e se hirotonisește ierodiacon, sub numele de G r i g o r i e, pe care îl păstrează toată viața, și ca Mitropolit La Neamțul ei nu stau mult, căci tot împreună revin la București, unde tipăresc cărți între 1796 și 1799 Pricepuți în ale tipografiei, ei sunt un prețios element în cea de curând fondată tiparniță dela Neamțul, unde îi întrebuințează V e n i a m i n Tot împreună ei călătoresc la Sfântul Munte, cu începere dela 1812, iar la 1814 ei erau reveniți la Neamțul, după cum vedem G r i g o r i e se întoarce în București, unde publică mai multe traduceri, până ce, în 1823, este ales Mitropolit de Divan și de către Domnitorul G r i g o r e G h i c a, iar G h e r o n t i e, în 1817, publică *Viața lui Paisie*, cum vom vedea Cf și *Bibl Rom Veche*, III, p 179 (*Viața lui Paisie*)

[1]) Cota R 857 Litera R înaintea cifrei cotei, înseamnă Rezerva colecției Academiei

nevoiei de a pune sub ochii cititorului un element de mulțumire estetică și de meditație creștină, să dai peste o operă care să răspundă acestor cerințe ale ilustrației de carte, păstrând în același timp stilul sever, aproape abstract, în orice caz înalt simbolic, al cărților noastre mai vechi Unele aluzii precise în această gravură, cum ar fi anume detalii din costumul călugărilor ori biserica așezată în profil, pe înălțime, sunt concesii curentului mai nou, realist, care pătrunsese până și printre clerici (Pl LXVI)

Câteva capete și sfârșituri de capitol, unele simplu ornamentale, altele conținând și elemente figurative Isus între Maica sa și alți sfinți, completează podoaba cărții Ele ne sunt cunoscute din publicațiile mai vechi și aparțin — câteva din ele — chiar secolului al XVIII-lea

Față de importanța ce revine Neamțului în tipărirea cărților religioase moldovenești, Iașii cad cu totul pe al doilea plan, ca număr și chiar ca valoare artistică Cităm totuși « *Aghiazmatariu mic* [1]), adecă aleagere a rânduialelor și rugăciunilor celor mai de trebuință și de nevoie preoților », tipărit la Iași, la Mitropolie, în 1814, cu toată cheltuiala Mitropolitului V e n i a m i n Singura gravură este o Maica Domnului, de atâtea ori văzută, pe semilună, având la picioare doi îngeri în adorație, iscălită S i m i o n, rău trasă, de aspect popular Ea revine de două ori Este de observat că alte dăți ea poartă iscălitura lui M i h a i l (S t r i l b i ț c h i), deși este exact aceeași, ceea ce probează o dată mai mult că noțiunea proprietății artistice nu exista și că un bloc, oricare ar fi fost motivul reprezentat, purta iscălitura meșteșugarului, a « tipografului », ce-l săpase

Contribuția Ardealului la gravura religioasă din anul 1814 constă din imaginele tipărite în *Apostolul* [2]) din Blaj și în *Lit ırghia* [3]) din Sibiu

Apostolul « acum a treia oară așezat și tipărit, după rânduiala besearicei Răsăritului », s'a tipărit la Blaj, cu tiparul seminariului, în zilele lui F r a n ț i s c î n t i e, « Vlădicul Făgărașului » fiind, natural, I o a n n B o b b

---

1) Cota 844
2) Cota 845
3) Cota 853

Este o carte impunătoare ca aspect, care place încă dela prima pagină, adică de cum vedem titlul Acesta reprezintă o poartă compartimentată, obicinuită în astfel de cazuri, dar de-o foarte echilibrată compoziţie Sus, Isus ca arhiereu, jos, Bunăvestirea, la colţuri simbolurile evangheliştilor, iar în dreapta şi în stânga, stând de straje, figurile maiestoase ale lui Petru şi Pavel Este opera lui S a n d u l tipograful

Această impresie bună nu se susţine însă tot timpul, căci frontispiciul, reprezintând pe Evanghelistul Luca, este complicat, deci lipsit de claritate, şi insuficient ca tehnică Capetele de capitol Voscrisenia şi S-tul Simeon Stîlpnicul sunt ceva mai bune, dar tot nu ating, ca inspiraţie, foaia de titlul De altfel, le cunoaştem din publicaţii anterioare, ele nu-s făcute într'adins pentru acest *Apostol*, reuşit şi festiv ca înfăţişare, cu cele două cerneli şi cu iniţialele frumos împodobite şi tipărite în roşu

« *Sfintele şi dumnezeeştile liturghii* a celor dintru sfinţi părinţilor noştri a lui Ioann Zlatoust, a lui Vasilie cel Mare, a Prejdeoştenii » s'au tipărit în Sibiu la I o a n n B a r t (1814) şi sunt o carte plăcută, cu cele două cerneli şi cu paginele sale îngrijite In afară de câteva capete de capitol pe care le cunoaştem, cuprinde imaginile celor trei părinţi ai bisericii Ioan Zlatoust, Vasilie cel Mare şi Grigorie Dvoeslov Figurile, într'un chenar ornamentat cu lujeri de plante, amintând unele încadramente din manuscrisele vechi, au ceva impunător prin statura lor, prin gestul şi atitudinea lor, sunt însă slab executate Nu cred să ne înşelăm admiţând că ele derivă în fond din compoziţii anterioare, copiate de gravori neîndemânateci, aşa că n'au mai păstrat din înfăţişarea lor primitivă decât atitudinea şi un vag parfum arhaic Dintre ele singur Vasile cel Mare este iscălit cu iniţialele D F Cel puţin două, aceasta şi Ioann Zlatoust par de aceeaşi mână

Activitatea desfăşurată de tipografia mânăstirii Neamţului se continuă şi în 1815 Două sunt lucrările pe care le vom analiza, din lista mai lungă a celor ieşite din presa acestei mânăstiri o *Alegere din toată psaltirea* [1]) şi *Cel mic şi cel mare îngeresc chip* [2])

---

[1]) Cota 868
[2]) Cota 872

Prima este din 1 Februarie, mitropolit fiind Veniamin, iar Stareţ, la Neamţul şi Secul, Silvestru Gravurile sunt din cele întrebuinţate pentru publicaţii anterioare Fecioara şezând între nori, călcând pe semilună şi cu cei doi îngeri, la dreapta şi la stânga tronului ei (purtând iscălitura lui Ierei Mihail), un David, ca un sultan oriental, într'un interior baroc (te-ai crede în mijlocul unui decor din *Bajazet* al lui Racine), de acelaşi gravor, Isus ca arhiereu, tot de Ierei Mihail, ca şi cea următoare, din nou Fecioara pe semilună Toate sunt cunoscute şi, prin aceasta, puţin interesante Ele sunt însă foarte cu atenţie tipărite, ceea ce face foiletarea cărţii destul de plăcută

Mai importantă este gravura ce reprezintă Facerea lumii [1]), de care a mai fost vorba şi care se repetă aici sus, Dumnezeu Tatăl, printre nori, aproape cu gesturile pe care le are în plafonul Sixtinei, la dreapta şi la stânga o reprezentare schematică a soarelui şi a lunii, dedesupt, două cercuri concentrice în primul, la mijloc, ochiul lui Dumnezeu, având de jur împrejur imagini simbolice ale celor patru anotimpuri, iar în cel de al doilea, adică în coroana dintre cele două circonferinţe, cele douăsprezece semne ale zodiacului (Pl LXVII) Destul de numeroase capete şi sfârşituri de capitole în plus, toate alese printre cele vechi

« *Cel mic şi cel mare îngeresc chip*, la început rasoforul şi la sfârşit şase cuvinte învăţătoare pentru vieaţa monahicească » s'a tipărit tot la Neamţul, în Aprilie 30 Este o carte frumoasă, atrăgătoare la vedere şi plăcută la răsfoit, cu toate paginele înconjurate de un chenar de stilul Ludovic al XVI-lea, pe care l-am mai observat şi în alte publicaţii Ca frontispiciu serveşte Isus ca Impărat al lumii, cu vestmântul căzând în cute bogate, după cum se obicinuia în vremea Barocului, cu globul în mână, aşa cum l-am văzut în *Prăvilioara* din 1784 şi de atunci încoace Este iscălit, după cum ştim, de Mihail Strilb (iţki) şi de Lavrentie Ivanov De altminteri, multe din capetele şi din sfârşiturile de capitol, pe care le cunoaştem ca opere ale lui Strilbiţki, revin în cursul tipăririi

[1]) Ceea ce Gh Racoveanu, în a sa lucrare, numeşte *Cununa Anului* (cf pl XXXII, fig 1) şi care ar putea fi şi imagina zodiacului

Maica Domnului pe semilună, şi ea lucrarea aceluiaşi gravor, populară printre tipografi şi de multe ori imitată, urmează ca o a doua vignetă Dedesuptul ei versurile « Bucură-te mireasă neņuntită » nu lasă nicio îndoială că e vorba de Immaculata Concepţie Cum gravura era de proporţii prea mici în raport cu pagina, ea a fost introdusă într'o frumoasă ramă cu fel de fel de plante şi flori, de stilul obicinuit la noi în secolul al XVIII-lea, şi pe care am mai observat-o în unele volume din *Vieţile Sfinţilor* şi aiurea

Cartea aceasta mai este interesantă şi prin faptul că, la urmă, pe ultima pagină, cuprinde trei vignete Una este o stemă, ce revine adesea pe cărţile tipărite în Moldova (mă întreb dacă ea nu aparţine chiar lui V e n i a m i n C o s t a c h i), însoţită de deviza non solum armis [1]) Celelalte două sunt, în josul paginei şi una lângă alta, două dreptunghiuri, într'unul cu un leu, iar în celalt cu partea dinainte a unui bou Care este rostul acestor imagini (poate semne ale zodiacului) nu pot să-mi dau seama

La Iaşi, evident tot sub S c a r l a t A l e x a n d r u C a l i m a h şi V e n i a m i n, *Cele 9 cântări din Psaltire* [2]), « aşezate după rânduiala tipicului bisericesc, cum să citesc în sfântul şi marele post » văd lumina, în condiţii nu tocmai prielnice Ca podoabă găsim numai un S-tul Gheorghe, cel pe care l-am întâlnit până acum de atâtea şi atâtea ori, marca distinctivă a tipografiei mitropoliei din capitala Moldovei Acelaşi sfânt apare încă într'o altă publicaţie, tipărită tot acolo « *Slujba şi pomenirea sfintului, slăvitului mare glăsuitorului Proroc Isaia* [3]) » Este o traducere a lui I o r g a c h e G r a m m a t i c u l după T h e o d o r i t A r h i m a n d r i t u l « prin fierbinte oserdiea şi cererea preacuviosului protosinghel al sfintei mitropolii, chir I s a i e a », care o destină bisericii închinate prorocului Isaiea, zidită de dânsul

Paginele au la început un încadrament simplu, care dispare spre sfârşitul cărţii Ca frontispiciu este aşezată stema Moldovei, iar după o scrisoare de dedicaţie, în faţa textului, imaginea S-tului Gheorghe, care n'are de sigur nimic comun cu prorocul care se pomeneşte El este mai rău tipărit ca oricând — cel puţin în exemplarul Academiei —, cu cerneala întinată, cu luminile acoperite de

---

[1]) A fost reprodusă în *Bibl Rom Veche*, vol III, p 93, figura 344.

[2]) Cota 873

[3]) Cota 890

pete, în fond compromiţând reputaţia tipografiei ieşene In aceasta stă mai ales deosebirea între lucrul ce se efectuează în capitala Moldovei, unde ar fi trebuit să existe o veche şi nobilă tradiţie, şi celelalte tipografii, la Neamţul sau în Ardeal — dela Bucureşti nu mai iese nimic în această vreme —, unde totul se face cu seriozitate Dovada o avem comparând tocmai această publicaţie cu una similară, mai de grabă încă şi mai populară, de vreme ce ea era destinată oricui, mai ales ţăranilor, spre a-i feri de ciumă, şi care totuşi se prezintă tipografic în condiţii excelente

Este vorba de « *Cinstitul Paraclis* [1]) al sfintului sfinţitului mucenic Haralambie, care iaste foarte folositoriu şi apărătoriu de înfricoşata boală a ciumei », cu un frontispiciu de caracter cu totul popular, reprezentând pe sfânt călcând în picioare boala, şi iscălit I o n I o v o i (?) sau Î n v o i (?), barbar ca aspect, dar foarte bine tipărit, acum şi mai spre sfârşitul cărţii, când revine încă o dată Tipărirea s'a făcut în Ardeal, printr'un N i c o l a e G r i d, paroh în Bolgarseghi [2]), după cum se declara la sfârşitul cărţii, la 1815, cu cheltuiala lui C o n s t a n t i n M a n z o v i c i Pe ici, pe colo apar unele vignete de caracter apusean, ceea ce ne întăreşte impresia că această cărticică de mare circulaţie, aşa de cu îngrijire trasă, era foarte preţuită

Tot acum apare şi *Liturghia* dela Chişinău [3]), în August 1815 « Cu porunca » Impăratului A l e x a n d r u P a v l o v i c i şi a întregei sale familii, bărbaţi şi femei, fiind mitropolit al Chişinăului G a v r i i l « s'au tipărit cartea aceasta, ce să numeşte Liturghie » în tipografia mitropoliei, la Chişinău Este o publicaţie luxoasă, arătoasă, îngrijită, în două cerneli, având toate paginele încadrate de chenare Ludovic al XVI-lea, ca cele pe care uneori le întâlneam şi la Neamţul şi chiar unele capete şi sfârşituri de capitole ca acolo, pe când altele sunt diferite Este prima publicaţie după răpirea Basarabiei de către Ruşi şi ea ne arată, pe de o parte că şeful bisericei, acum cea mai înaltă autoritate românească, ţine să se îngrijească de sufletul Moldovenilor, pe de alta că legăturile nu erau de tot rupte cu restul Moldovei,

[1]) Cota 882
[2]) Bolgarseghiul este lângă Braşov, după cum se vede din *Bibl Rom Veche*, II, p 53
[3]) Cota 879

de vreme ce multe gravuri sunt imitate după cele dela Neamţul sau împrumutate de acolo E probabil că celelalte gravuri sunt inspirate după gravuri ruseşti

Dela început, dela chenarul titlului, suntem câştigaţi Urmează mai multe gravuri, în ordinea următoare O Cina cea de taină, neiscălită, pe jumătate pagină, probabil după un model apusan, direct sau venit prin Rusia Este o imitaţie stângace şi fără nerv, tocmai pentrucă părăseşte terenul pe care se aşezase până atunci xilografii noştri Urmează câteva gravuri în folio, pe întreaga pagină, reprezentând, natural, pe părinţii bisericei, purtând fiecare numele său scris, în greceşte Se începe cu Ioan Gură de Aur, destul de şters şi de palid ca gravură, ceea ce presupune că tipograful s'a servit de un bloc mai vechiu, foarte uzat Este o imagină plină de caracter, sobră, impresionantă şi conformă tradiţiei noastre In faţa ei un cap de capitol, având în mijloc Troiţa, sub forma celor trei îngeri ospătaţi de Abraam Urmează Vasilie cel Mare, al cărui nume grecesc este ortografiat Vasileios, având acelaş aspect monumental ca şi figura lui Ioan A treia gravură este Grigorie Teologul (Diadohos) In fond, o publicaţie care face cinste Mitropoliei din Chişinău (Pl LXVIII)

Acelaş caracter sărbătoresc şi impozant îl are şi *Molitvenicul* din Blaj [1]), al cărui titlul complet este « *Evhologhion, adecă Molitvenic*, care cuprinde în sine rânduеala bisearicii Răsăritului, ce se cuvine preoţilor a sluji la toată treaba norodului » S'a tipărit, la 1815, cu tiparul seminariului, sub Vlădica I o a n n B o b b, care îndeplineşte în biserica uniţilor rolul strălucit cultural, pe care-l ţinea V e n i a m i n în Moldova

Titlul este unul din cele mai curioase din câte le-am întâlnit până acum şi mai neaşteptate El dă impresia unei plăci ornamentale, în care sunt două spaţii libere unul sus, pentru titlul principal, oval, altul jos, într'un ornament cu volute, de stil baroc, în care se continuă textul Spaţiul oval este înconjurat de o cunună de frunze, stângaciu desenate, legate cu o panglică, pe care sunt scrise numele celor şapte taine ale bisericii Restul până la marginea chenarului este umplut de frunze şi flori, ce şerpuesc şi se aşează pe un fond negru Plăcut ornament, deşi ceva cam greoiu

[1]) Cota 875

Ca frontispiciu serveşte stema împărătească, care se publicase într'un *Molitvenic* mai vechiu, cel din 1784 [1]), şi ea de un caracter decorativ incontestabil, cu acelaşi defect de a fi ceva cam prea încărcată, ca şi titlul Ambele gravuri neiscălite In altele însă vor apare iniţialele I E (I o a n i c h i e Diaconul E n d r é d i) Toate împreună, text şi ilustraţii, fac din acest *Molitvenic* una din cărţile preţioase ieşite din presele Blajului, cu mult superioare la cele mai multe tipărite în 1815 şi analizate în cele de mai sus

Trecând la anul 1816, din nou aceeaşi constatare lipsa producţiei bucureştene, menţinerea superiorităţii Neamţului şi a episcopilor ardelene, câteva lucrări de frumos caracter scoase la Chişinău

Să începem tot cu mănăstirea Neamţul In Iunie 22 apare aici *Octoihul* [2]) « de canoane pentru pavecerniţă », Domn fiind S c a r l a t A l e x a n d r u C a l i m a h, Mitropolit, V e n i a m i n şi S i l v e s t r u, stareţ Este o carte plăcută, în două cerneli şi cu gravuri destul de numeroase şi interesante Prima este un titlu, în care apar mai multe figuri, fiecare în câte un compartiment şi toate împreună formând, ca de obiceiu, un fel de poartă Sus, Troiţa, iar jos, Isus ca judecător La dreapta şi la stânga sunt două profiluri de biserici, poate Secul şi Neamţul, şi pe lături patru sfinţi Autor este G h e r v(a s i e) M(o n a h u l)

Ca frontispiciu s a ales Sfântul Ioan Damaschin In rasă călugărească, într'un interior de cărturar, şezând pe un jilţ şi cu o carte în mână, sfântul are în faţa sa, pe o masă, nişte mătănii, o călimară şi o icoană a Fecioarei Nu este o gravură făcută pentru acest octoih, după cum ştim, ci a mai servit şi mai nainte Autorul ei veritabil, ne spune după cum ştim *Bibliografia Românească veche* [3]), este M i h a i l S t r i l b i t c h i, datează deci din secolul trecut S'a şters numai iscălitura acestuia, care s'a înlocuit, într'un bristol de forma unei elipse, cu o inscripţie grecească Bine tipărită, această gravură este destul de primitivă ca operă de artă, mai ales dacă o comparăm cu lucările noastre bune

Paginele de text, am spus-o, sunt bine prezentate, fiecare într'un chenar de stilul Ludovic al XVI-lea, cu multe capete şi sfâr-

[1]) Cf *Bibl Rom Veche*, III, p 117
[2]) Cota 916
[3]) Vol III fasc I-II, p 155

şituri de capitole, care însă şi ele au mai servit la alte publicaţii Printre ele cele marcate cu M S, iniţialele lui S t r i l b i ţ c h i, sau cele florale, aşa de nemerite şi de decorative In faţa canoanelor Maicei Domnului, o imagină a Fecioarei călcând peste semilună, înconjurată ca de un fel de chenar de toate obiectele cu care este comparată, în epitetele ce i se dau în rugăciuni Poartă, potir, cădelniţă, roză, lumânare, grădină, puţ, etc O altă imagină a Preacuratei, ca Regină a cerului şi cu Isus în braţe, revine de mai multe ori

In aceeaşi tiparniţă se trag la 10 Martie 1816 « *Intrebătoare răspunsuri* [1]), adunate din Sfinţita Scriptură, pentru depărtarea de bucatele ceale oprite făgăduinţei călugăreşti ceu de bună voie » V e n i a m i n era, bine înţeles, Mitropolit, iar S i l v e s t r u stareţ de Neamţul Şi aceasta este o carte plăcută, deşi nu de calitatea celei precedente Ca frontispiciu este aşezat Sfântul Nicolae, opera lui M i h a i l P r o t o i e r e i şi a lui P o l i c a r p In faţa textului este un Inger Păzitor, gravură ne mai întâlnită până acum în vreuna din cărţile de dincoace de munţi din secolul al XIX-lea, iscălită tot de P r o t o i e r e i M i h a i l [2]) Compoziţia este mai complicată decât în ilustraţiile obicinuite Sus, în dreapta, Dumnezeu se pleacă dintr'un nor spre înger şi spre copil Ingerul, cu aripele întinse, atingând abia pământul, sboară alături de prunc, arătându-i calea, în timp ce acesta calcă sănătos pe cărare In dreapta, se desfac nişte flori enorme, de caracter pur decorativ, şi un copac cu o coroană încărcată de frunze, în stânga, în dosul grupului, o arhitectură măreaţă, cu multe elemente pitoreşti, cum sunt adesea clădirile din icoanele secolului al XVIII-lea

Tot acolo apar în 1816 două alte cărţi cu ilustraţii una la 19 Februarie, alta la 31 Ianuarie Prima este tradusă din greceşte, după « prea înţeleptul A t h a n a s i e dela P a r o s, ce au fost dascăl în ostrovul Hiu », o « *Arătare sau adunare pre scurt a dumnezeeştilor dogme ale credinţii* » [3]), tălmăcită « prin oserdiea şi silinţa » lui I o s i f, episcopul Argeşului Tipărirea s'a făcut de G h e r o n t i e I e r o m o n a h, tipograful

---

[1]) Cota 908

[2]) Am constatat-o însă, în aramă, în *Acathistul din Buda* din 1806 (cota 710), dar, bine înţeles, sub o altă înfăţişare

[3]) Cota 898 (In privinţa lui G h e r o n t i e, vezi nota dela pag 157)

Este această împrejurare încă o dovadă de superioritatea mişcării culturale bisericeşti din Moldova, sub V e n i a m i n Mitropolitul, căci I o s i f al Argeşului, deşi episcop muntean, îşi tipăreşte şi acum, cum o făcuse şi în trecut, traducerile sale la Neamţul, şi nu la Bucureşti sau la Râmnic

Paginele cărţii sunt prevăzute cu un chenar de linii, câteva cu o ramă de stilul epocei, adică cel numit Ludovic al XVI-lea Ca frontispiciu apare Fecioara înconjurată de obiectele cu care se compară în litaniile ei, imagină care se va relua şi în octoihul dela 22 Iunie, descris mai sus In faţa textului prolegomenelor este tipărită Inălţarea purtând data 1807, care la Neamţul îndeplineşte acelaş rol pe care Sfântul Gheorghe îl avea la Iaşi, un fel de marcă a tipografiei, pe care o găsim mai pe toate cărţile, şi mai totdeauna rău imprimată Printre capetele de capitol, chiar în faţa Inălţării, o Sfânta Treime între cei patru Evanghelişti Altele sunt dintre cele cunoscute din alte publicaţii, şi pe care le observasem foarte des In definitiv, cartea este bine tipărită, ornamentele mici sunt de bună calitate — capetele şi sfârşiturile de capitol —, însă ilustraţiile mari destul de slabe

Cea de a doua este « *Apologhia*, adecă cuvânt sau răspuns împotriva socotealii celor fără de Dumnezeu » [1]), tipărită în Ianuarie 31, mitropolit fiind V e n i a m i n, care a dat-o la tipar « spre folosul neamului » Deşi într'o singură cerneală, ea este însă o publicaţie îngrijită, cu iniţialele împodobite, cu multe capete de capitol de stilul Ludovic al XV-lea şi cu sfârşituri de capitol de stilul Ludovic al XVI-lea Singura gravură este un frontispiciu Isus ca Impărat, purtând globul cu cruce, iscălit de cei doi, Protoiereu M i h a i l S(t)r i l(b i ţ c h i) şi L a v r e n t i e I v a n o v

In acest an şi tipografia dela Chişinău a fost destul de activă. Două sunt operele pe care le vom descrie aici un *Catihisis* [2]), din Februarie 1816, şi un *Molevnic* [3]), din Octomvrie, acelaş an *Catihisul* « alcătuit în scurt pentru slujitorii bisericeşti, preoţi, deaconi şi clirici », este « scos din cel slovenesc » şi tipărit la mitropolie Titlul are un încadrament tipografic, simplu Frontispiciu este rău gravat şi rău tipărit, de aspect grosolan, reprezintă o Sfânta

[1]) Cota 897
[2]) Cota 903
[3]) Cota 913

Treime, neiscălită, dar cu inscripție românească Capete de capitol bogate, numeroase sfârșituri de capitol, de un stil Ludovic al XV-lea ceva mai deosebit, poate influențat de arta tipografică rusească La unele se constată un amestec din stilul occidental și din stilul dela noi, cel bazat pe vechea tradiție

Molevnicul nu l-am putut examina în original, ci numai într'o copie în care erau negative fotografice, căci originalul se găsea la Galați, la Biblioteca Ureche, într'o vreme în care era greu de călătorit [1]) Din nou găsim, la începutul titlului, toată lista familiei imperiale, alături de numele mitropolitului G a v r i i l

Singura gravură este un Isus ca arhiereu, pe un tron de nori, într'un chenar de forma unui pătrat Ea este mediocră și neiscălită Mai multe frumoase capete și sfârșituri de capitole de stil Ludovic al XV-lea, de genul care în Apus era influențat de motivele decorative în legătură cu China

La Sibiu se publică un *Ceaslov* [2]), la I o a n n B a r t, ca de obiceiu, iar la Blaj un *Acatist* [3]) Ceaslovul este o carte de mici dimensiuni cu mai multe gravuri, toate cunoscute Prima este un Sfântul Nicolae, de data aceasta neiscălit, dar care în Acatistul dela Blaj, unde îl găsim de asemenea, era semnat de P e t r u P(a - p a v i c i) T(ipograf) De aici se poate deduce că și tipografiile din Ardeal se imitau una pe alta sau își împrumutau uneori blocurile de lemn, pentru tipărirea gravurilor

Acest Sfântul Nicolae e urmat de o serie de alte gravuri Isus ca arhiereu, pe tronul de nori, o iconiță a Sfintei Fecioare cu Pruncul în brațe, Izvorul Tămăduirei, semnat D F, Isus ieșind din potirul cuminicăturei, semnat tot D F, O sfântă Treime, pe care n'am mai văzut-o, singura ceva mai deosebită, dar de un caracter foarte primitiv, de altfel ca și celelalte

Acatistul din Blaj, tipărit la seminariu, este de format încă și mai miniscul (în 12) dar îngrijit și simpatic, deși este o a cincea ediție Titlul apare într'un chenar arhitectural baroc, de toată frumusețea, care are încă însușirea de a fi nou, cel puțin în secolul al XIX-lea El e semnat P e(t r u) P(a p a v i c i), (T(ipograf)

[1]) Această parte a textului a fost redactată imediat după ocuparea Basarabiei de către Ruși, în Iulie 1940

[2]) Cota 904

[3]) Cota 895

Urmează adorarea semnului lui Dumnezeu, iscălită tot P e(t r u) T, apoi Isus ca Impărat, pe nori, purtând semnătura P e t r u P Tip Sfântul Nicolae, cu aceeaşi iscălitură, Izvorul Tămăduirei, pe care-l vedeam până acum semnat de F D, şi care acum primeşte şi el semnătura lui P e t r u P S'ar zice că vechile planşe, au fost toate cumpărate de acesta, care ori că le-a copiat, ori că a şters vechiul nume, al autorului (cum se vede bine în Izvorul Tămăduirei) şi l-a pus pe al său Toate sunt însă excelent tipărite, aşa încât nu ne scapă niciun detaliu, iar hârtia este de cea mai bună calitate

Călugării dela Neamţul tipăresc, în 1817, o carte de mare importanţă pentru istoricul gravurii în lemn, la noi «*Adunare a cuvintelor celor pentru ascultare* dela mulţi sfinţi şi dumnezeeşti părinţi» [1]), unde se mai află şi viata «Cuviosului părintelui nostru stareţului P a i s i e» Ea s'a terminat cu «oserdiea stareţului din Neamţ şi Secu», S i l v e s t r u, ajutorul zelos şi activ al lui V e n i a m i n, Mitropolitul Tiparul s'a încredinţat lui G h e r o n t i e I e r o m o n a h u l, tipograful priceput, prietenul şi colaboratorul lui G r i g o r i e, Mitropolitul de mai târziu al Ungrovlahiei, şi unul din cei mai rodnici colaboratori ai lui V e n i a m i n

Pe pagina de titlu este o compoziţie ca o poartă compartimentată, destul de obicinuită pentru acest scop Aici întâlnim numeroase scene şi tipuri de sfinţi Sfânta Treime, Sfântul Ioan al Sucevei, Sfântul Gheorghe, Sfânta Paraschiva, Sfânta Varvara, toţi schematic desenaţi şi de mici proporţii Jos, un fel de Judecată din urmă, confuză, poate şi din pricina proporţiei minuscule a figurilor, la dreapta o mânăstire, la stânga alta, probabil o reprezentare mai mult sau mai puţin ideală, cum am spus, a Neamţului şi Secului Această compoziţie este iscălită de G h e r (v a s i e) M(onahul) Cum vedem, ea nu este decât repetiţia gravurii din titlul octoihului dela 22 Iunie 1816 (Pl LXXI),

Ca frontispiciu, o figură Sfântul Vasile, bine gravat, bine imprimat, iscălit P r o t o i e r e i M i h a i l (Pl LXX) Multe capete şi sfârşituri de capitole, deseori întrebuinţate şi în trecut, iscălite cu iniţialele M S Câte o dată ele nu-s propriu zis gravuri în lemn, ci simple ornamente ori semne tipografice aranjate ca să formeze motivul de care avea nevoie cel ce tipărea

[1]) Cota R 930

Dar cele mai interesante planşe nu-s acestea, ci cea în care apare portretul lui P a i s i e, stareţul Acest portret poartă data 1817, deci fusese executat în vedererea chiar a publicaţiei, probabil tot de G h e r v a s i e Redarea unei figuri reale, gen cu mult mai greu decât cel al stampelor ilustrative ori decorative, adesea inspirate de alţii, fusese prea puţin practicată la noi până atuncea Chipul lui P a i s i e nu este dintre cele mai reuşite, stilul este arhaic, dar el ne interesează pentru multiplele probleme ce fără îndoială s'au înfăţişat autorului lui Toată experienţa unui gravor în lemn de figuri se reducea, la noi, la redarea, în genere după un model strein, a unei fizionomii de tip general, fără prea mult raport cu realitatea De data aceasta era vorba de ceva cu mult mai greu şi mai nobicinuit traducerea în linii, apoi săparea în lemn a unui chip, care să amintească de obrazul şi de înfăţişarea unui om viu, cunoscut, aşa cum erau ctitorii de pe pereţii mănăstirilor, numai de un format mult mai mic, ca să poată intra în pagina unui volum Ce răbdare şi ce perseverenţă, cât chin şi cât necaz a trebuit să îndure cel care s'a încumetat să atace problema aceasta, ne putem lesne închipui Portretul nu e iscălit, dar, cum am spus, după toate probabilităţile poate fi atribuit lui G h e r v a s i e Constitue, în orice caz, unul din exemplele cele mai instructive ale gravurii în lemn la noi, în Principate, la începutul secolului al XIX-lea (Pl LXXI)

Psaltirea din Neamţul [1]) este şi ea o carte preţuită şi frumoasă Titlul este o poartă, despărţită în compartimente, de data aceasta de forme ovale, având în mijloc fiecare, de proporţii reduse, o scenă reprezentând martiriul unuia dintre Apostoli Ioan, Iacov, Andrei, Petru, Pavel, Simon, Iuda, Iacov Alfeu, Matheiu, Thoma, Filipp, Vartholomei Frontispiciul este o compoziţie de G h e r v (a s i e) M o (n a h u l), datată 1817, deci făcută într'adins pentru această carte, având ca subiect Inălţarea Domnului Ce este curios în ea, este că porneşte dela principiul unei perfecte simetrii în jurul unei axe verticale, şi este imaginată sub forma unor linii ondulate ca nişte valuri care se suprapun orizontal

---

1) *Cota 946*

Compoziţia ca atare, în liniele ei esenţiale, cu prea puţine diferenţe, e tot veche Apăruse în titlul *Indreptărei Legei* din 1652 Ea era deci tradiţională

Urmează apoi un David, ca împărat oriental, de mici proporţii, semnat de M i h a i l, şi pe care l-am mai întâlnit până acum, mai apoi, în plină pagină, tot un David, jumătate baroc, jumătate oriental, admirabil imprimat Regele proroc stă pe un tron, complicat şi supraîncărcat, cum sunt uneori cele din icoanele noastre împărăteşti din secolul al XVIII-lea, între perdele care flutură Sus, nişte nori, prin care apare ochiul lui Dumnezeu, într'un triunghiu, de unde pornesc raze

Capetele de capitol sunt importante, mari, şi conţin în mijlocul lor, printre plante şerpuitoare, scene din viaţa Mântuitorului Naşterea, Botezul, Invierea, apoi o Troiţă, printre Evanghelişti, toate încadrate de frunze şi flori

Vin apoi alte gravuri Un Isus vindecând pe cei din scăldătoare, o Necredinţă a lui Toma, Faraon înnecat în Marea Roşie, de mici proporţii, ca şi celelalte, dar plină de mişcare şi de avânt, Mucenița Var(vara) (care într'o publicaţie anterioară purta un alt nume [1]), Sfântul Nicolae, iscălit de M i h a i l şi P o l i c a r p, o Naştere, un Botez, o Bună Vestire, iscălită M i h a i, din nou Necredinţa lui Toma, dar puţin deosebită de prima, Sfântul Gheorghe, din nou Inălţarea, Sfânta Treime, Icoana Maicii Domnului, care se repetă de două ori

Cum vedem, puţine cărţi până acum ne-au oferit o ilustraţie mai bogată ca această *Psaltire*, care probabil fusese supravegheată de G h e r v a s i e Anul 1817 înseamnă deci o perioadă de frumoasă producţie, pentru Neamţul, deosebit de rodnică şi de o calitate superioară

Dar lista noastră pentru 1817 nu s'a terminat, căci tot acolo se tipăreşte şi « *Tâlcuirea* [2]) pre scurt tâlmăcită din cea pre larg ellinească a lui N i c h i f o r C a l l i s t X a n t o p o l u l la antifonele celor opt glasuri » Mitropolitul V e n i a m i n, stareţul S i l v e s t r u şi G h e r o n t i e Iero (monahul) sunt răspunzători de bunul aspect al acestei publicaţii, şi ea de mici proporţii

[1]) *In Vieţile Sfinţilor* din luna Februarie, Neamţul, 1812, aceeaşi imagine reprezenta pe S-ta Faveta

[2]) Cota 950

Ca frontispiciu îi servește Isus ca Impărat, iscălit de Protoierei Mihail Policarp Inițialele sunt ornate și mici decorații apar în susul fiecărei pagini După prefață, în fața textului, o Sfânta Treime, neîndemânatic executată, purtând inscripția «Trei sunt carii mărturisesc în ceriu» Multe capete de capitol, din care majoritatea au păstrat vechiul caracter al ornamentelor dela noi, slab modificate, ca să fie puse în curent cu liniile mai agitate ale stilului secolului al XVIII-lea Printre sfârșiturile de capitol, din contra, întâlnim adesea pe cele luate direct din Apus, cum ar fi, de pildă, o urnă înconjurată de o ghirlandă de flori

Tot în Moldova, însă la Iași de data aceasta, apare «*Ceaslovul*[1]) în slava lui Dumnezeu celui în Troiță slăvit», tradus din grecește în zilele lui Scarlat Alexandru Calimah «întru a doua Domnie», Mitropolit fiind Veniamin Costachi și «lucrat de noi mai micii între cei supuși, Ierodiaconul Gheorghie și Theodor Popovici, așezătorii slovelor» Este o lucrare frumoasă și bogat ornată, în două cerneli, cu paginele prinse într'un chenar Ludovic al XVI-lea, demnă de a fi pusă alături de cele bune dela Neamțul

Titlul este și el mai întâi încadrat într'o ramă ca a celorlalte pagine, apoi înconjurat într'un chenar tot așa de decorativ și de reușit ca cel al *Vieților Sfinților*, însă deosebit de acesta Il vom revedea în liturghiile ce apar, tot la Iași, anul următor (cota 984) Pe verso un alt incadrament, dreptunghiular, în flori și frunze, înconjoară stema Moldovei Și acesta este remarcabil ca linie și sens decorativ Inițialele sunt împodobite, capetele și sfârșiturile de capitol dese si plăcute, unele de stil apusan, altele conforme tradiției cărților noastre din trecut

In acelaşi încadrament floral în care apăruse Stema Țării, a fost pus și inevitabilul Sfântul Gheorghe, în fața textului Ca totdeauna el nu este iscălit, nici întreg, nici cu inițiale[2]) Intr'un chenar identic mai întâlnim o gravură de mici dimensiuni în ea însăși, — de aceea s'a simțit nevoia ca să se crească suprafața ornată, adăogându-se cea a florilor înconjurătoare, formând ca-

---

[1]) Cota 936

[2]) *Bibl românească veche*, III, fasI I-II, p 184 vorbește de inițialele P(opa) S(imion), pe care însă nu le-am găsit în exemplarul examinat de mine

dru — având în mijloc pe Isus ieşind din potir, iar în colţuri pe cei patru părinţi ai bisericii Şi această gravură va reveni în *Liturghiile* din 1818

De aspect mult mai puţin îngrijit sunt «*Sfintele şi dumnezeeştile Liturghii*»[1]), tipărite la Râmnic, «întru întâia domnie a prea luminatului Domn «I o a n n G h e o r g h i e C a r a g e a», mitropolit fiind N e c t a r i e, de D i m i t r i e M i h a i l o (v i c i), tip(ograf) râm(nicean)» şi de N i c o l a e sin D i m i t r i e tip râm

Titlul este în două cerneli In el figurează o poartă, rău gravată de G h e o r g h i e P o s t (e l n i c u l), probabil cellalt fiu al lui D i m i t r i u, în 1817 Este deci o compoziţie făcută anume pentru această publicaţie, dând impresia unei broderii cu acul, ce se pierde în nimicuri Ca frontispiciu, o Buna Vestire, de mici proporţii, iscălită N i c (o l a e) Tip(ograf), extrem de primitivă şi ea De altfel, toată cartea, cu toate că este oarecum pretenţioasă prin formatul ei (4⁰), prin cele două cerneli întrebuinţate la tipărire, prin paginele înconjurate de un chenar şi iniţialele ornate, n'a fost îndeajuns supravegheată şi face efectul unei tipărituri plină de lipsuri

Mai departe sunt câteva gravuri în text o masă, pe care sunt aşezate grâul, untul-de-lemn, vinul, cinci pâini, între două sfeşnice, adică tot ce e necesar când se slujeşte liturghia Este o lucrare a lui G h e o r g h i e D i m (i t r i e v i c i) tip(ograf) din 20 Sept 1812 Urmează o emblemă a lui Christos, purtată de îngeri (Is Hs Nika) şi, mai departe, o altă masă cu un potir şi cu un disc, dedesubtul cărora, spre a sugera pânzătura ce acoperă masa, se întind cute armonios ondulate, asemenea celor de pe partea de jos a zidurilor, din zugrăveala unor biserici dela noi Gravurile acestea două, prima şi cea de a treia, le-am mai întâlnit şi în alte publicaţii râmnicene, anume în *Liturghia* din 1813 [2])

Dar ilustraţiile cele mai importante într'o liturghie sunt figurile celor trei mari autori bisericeşti Ioan Zlatoust, Vasilie cel Mare şi Grigorie Teologul Ele nu lipsesc nici aici Prima reprezintă pe sfânt într'o compoziţie destul de fericită, ţinând în mână

[1]) Cota 942

[2]) Cota 827 De fapt, şi cu prea puţine diferenţe, acest volum este reeditarea, în condiţii inferioare — planşele se mai tociseră, cum era natural. — a celui din 1813

un filacter, cu o inscripţie slavonă Ea nu e iscălită Cea de a doua, de un stil identic, deci operă a aceluiaşi artist, inspirată de aceeaşi publicaţie, căci, după toate probabilităţile, ele sunt numai o copie, poartă numele lui Gheorghie Dim(itrievici) tip 1812 Cea de a treia, de mai mici dimensiuni şi de un stil diferit, este imagina Sfântului Grigorie Cea de-a doua a mai servit pentru *Invăţătura*, din 1813, tipărită la Râmnic [1]), iar toate împreună pentru *Liturghia* din Râmnic, din 1813

Dacă trecem la tipăriturile din Ardeal, Ioann Bart scoate un « *Catavasier grecesc şi românesc* [2]) », în zilele lui Franţisc Intâiul, în 1817 Carte mică, slab tipărită, cu totul nedemnă de renumele tipografului sibian Ca gravuri întâlnim pe cea arhicunoscută, reprezentând Izvorul Tămăduirii, iscălită de D F şi capul de capitol, şi el utilizat altădată, în care David, în palatul de stil baroc, se închină focului

Cu totul altfel se prezintă « *Sfânta şi dumnezeiasca a lui Isus Christos Evanghelie* [3]), acum a treia oară tipărită », sub Franţisc I, Vlădică al Făgăraşului fiind Ioann Bobb, « în Blaj la Mitropolie, cu tiparul seminariului », la 1817 Este o carte luxoasă, făcând cinste tipografiei din Blaj şi putându-se măsura cu ceea ce se făcea mai bun, în acelaşi domeniu, la Neamţul sau la Iaşi

Gravurile sunt opera lui Sandul Tipograful, care le iscăleşte, dar care, cel puţin în ce priveşte figurile Evangheliştilor, le-a copiat în tocmai după *Evanghelia* din 1697, tipărită de Anthim Ivireanu, la Snagov Titlul, l-am mai văzut Este decoraţia în formă de poartă, cu Imagina lui Isus, ca arhiereu, sus, iar jos cu Buna Vestire, în colţuri cu cei patru Evanghelişti, iar la dreapta şi la stânga, ca nişte ostaşi ai bisericii ce străjuesc intrarea, Petru şi Pavel (Pl LXXII)

Urmează apoi imaginele Evangheliştilor Se începe cu Ioan, arătat la masă, scriind, cu vulturul la picioare De jur împrejurul lui sunt stofe brodate, ce acoperă pereţii Este o lucrare în linii puţine, dar sigure, de un frumos stil, prezintată într'un încadra-

[1]) Cota 826 Gravura cu S-tul Vasilie reprodusă în tomul III, al *Bibl Rom Vechi*, p 77

[2]) Cota 935

[3]) Cota 940

ment oval, de bun gust Jos, iscălitura lui S a n d u l T i p o g r a f u l Matei este semnat numai cu inițialele S T Este mai puțin reușit ca primul Compoziția este mai nesigură, obiectele din jurul Evanghelistului, și el arătat tot într'o cameră, mai numeroase, mai aruncate la voia întâmplării Pe o fereastră, între niște arcade, se vede un peisaj

Luca este neiscălit, mai rustic ca aspect, greoiu și bizar, mai ales în ce privește încadramentul complicat, format din ornamente care se îmbucă unul într'altul în chip nepotrivit Cu Marcu revenim însă la compoziția mai simplă și mai clară dela început El poate sta alături de Ioan Și aici, un colț de natură, văzut printr'o fereastră, înveselește totul Incadramentul este echilibrat, armonios și elegant, de stil baroc — cum sunt de altfel toate figurile — și cu ornamente florale, în colțuri Bine trase, fără însă să se poată compara cu cele de un aspect admirabil din *Evanghelia* lui I v i r e a n u, toate poartă inscripții românești, în locul celor grecesti, primitive

Unul din capetele de capitol reprezintă pe Sfântul Simion Stâlpnicul

Tot la Blaj apare « *Strastnicul* [1]), acum a patra oară așezat și tipărit, după rânduiala besearicii Răsăritului », cu tiparul seminarului, în 1817 Este tot o publicație luxoasă, în bune condiții, așa cum îi plăceau Mitropolitului B o b b Titlul este în două cerneli — ca și textul —, încadrat de o poartă compartimentată, având sus o Buna Vestire, iar în celelalte laturi pe cei patru Evangheliști, cu mici scene din Patima Mântuitorului, până în momentul Invierii, pregătind cu alte vorbe pentru priceperea textului tipărit

Ca frontispiciu s'a adoptat scena Răstignirii, înconjurată de compartimente cu instrumentele Patimei Deasupra capetelor Fecioarei și al lui Ioan, care stau la piciorul crucii, inscripțiile sunt în grecește, ceea ce arată că modelul dela care s'a inspirat gravorul nu era unul românesc El însuși iscălește, de altminteri I (o a n i c h i e) E (n d r é d i) cu litere latine Diverse capete

[1]) Cota 947 Este vorba de cartea care « cuprinde în sine slujba Sfintelor Patimi și a Invierii Domnului Hristos » Monogramistul I E iscălise și unele din gravurile ce urmau *Molitvenicul* din Blaj, dela 1815, de care ne-am ocupat mai nainte

de capitol reprezintă, în medalioane ornate de plante, busturi de sfinţi

Mai departe, tipograful Dimitrie Popp, « Prefectuşul Tipografiei », utilizează blocurile mai vechi, care se găseau în tiparniţa seminarului Mai toate poartă data de 1773, care este cea în care a ieşit din teascuri *Strastnicul* din Blaj, în a doua sa ediţie, cu figurile lui Petru Papavici, tip râmnicean Prima este o Intrare în Ierusalim, iscălită de Petr(u) tipograf 1773, urmează apoi Răstignirea, Luarea de pe cruce, Punerea în mormânt (Petru T), apoi Invierea (Voscrisenie Hvo), aceasta de altă mână şi neiscălită Este păcat că aceste ultime gravuri nu sunt la înălţimea frumuseţii tiparului

Şi în 1818 fruntea tipăriturilor este ţinută tot de cei din Neamţul, deşi anul acesta este cel în care vede lumina *Legiuirea* lui Ioan Caragea Prima carte la care ne vom opri sunt « *Cuvintele şi învăţăturile prea cuviosului părintelui nostru Efrem Syrul* [1]», tipărite în zilele lui Scarlat Alexandru Calimah, cu « îndemânarea » Mitropolitului Veniamin Stareţ nu mai era Silvestru, ci Ilarie In 1818, la 5 Noemvrie, apare volumul I, urmat de celelalte două în 1819, Mai 8, şi 1823, Februarie

Titlul este constituit dintr'un încadrament, în care, în medalioane, apar muncile celor doisprezece Apostoli L-am mai întâlnit în *Psaltirea* din 1817 tipărită tot la Neamţu Urmează apoi, ca frontispiciu, Inălţarea Domnului şi, în faţa textului, o foarte importantă gravură, reprezentând pe Sfântul Efrem Syrul în costum de călugăr, ţinând în mână un filacter, şi cu o inscripţie românească După stil, dat fiind că tipărirea se face tot la Neamţul, s'ar putea să fie de gravorul care executase portretul stareţului Paisie, adică, după cum am presupus, de Ghervasie Prezintă acelaşi fel de a trata numeroasele cute ale vestmântului, barba şi vălul ce acopere capul In orice caz este vorba de o gravură însemnată, care se repetă în toate trele volumele, şi care onorează tipografia din Neamţul, deşi ea ar putea fi mai bine trasă (Pl LXXIII)

Din contra, capetele de capitol sunt mai clare, mai vii, mai proaspete ca aspect Destul de bine imprimată icoana Inălţării,

---

[1]) Cota 991

datată 1817 şi iscălită de Mo(nahul) G h e r v a s i e, pe care am mai întâlnit-o, cu distribuţia simetrică a grupelor şi liniile ei ondulate, şi o Icoană a Maicii Domnului cu Pruncul, care se repetă de mai multe ori

Mai însemnată, una din cărţile cele mai frumoase ieşite dela Neamţul, demnă de a figura alături de cele, foarte puţine, care contează în arta tipografică a secolului trecut, este *Noul Testament* [1]) *adică aşezământ*, « care acum cu acest chip dupre izvoadele greceşti cele vechi scrise cu mâna s'au tipărit » în zilelele lui S c a r l a t A l e x a n d r u C a l i m a h, V e n i a m i n fiind Mitropolit, « cu ajutorul prea sfinţitului episcop al sfintei episcopii Argeşul, Chiriu I o s i f şi al altor iubitori de Hristos Hristiani » S'a început sub stareţul S i l v e s t r u, care probabil murise în interval (este numit « fericitul şi prea pomenitul »), dar s'a terminat sub stareţul I l a r i e G h e r o n t i e ieromonah a fost tipograful, în 1818, şi dintre multele tipărituri pe care le conduce, acesta este titlul său de glorie.

Este o carte nu prea mare (4⁰ mic), în două cerneli, cu paginele încadrate, foarte îngrijit trasă Titlul este prins într'un încadrament de frunze şi flori, de barocul ce se întâlneşte la noi pretutindeni, în arhitectură, ca ornament în odoare, în tipografie

Ca frontispiciu, Inălţarea, înconjurată de un chenar compartimentat, în care apar S-ta Treime, cei patru Evanghelişti şi patru din cei doisprezece Apostoli Această gravură se va repeta uneori Astfel o vom găsi în anul următor pentru *Cuvintele lui Isaac Syrul* [2]) Dacă ar fi numai atât, cartea n'ar merita, de sigur, elogiul ce ne-am crezut obligaţi să-i decernem Ceea ce urmează ca gravură e cu mult mai preţios Vom avea astfel, mai întâi, pe cei patru Evanghelişti, începând cu Matei, într'un prea frumos chenar, apoi Ioan, iscălit de S i m e o n In faţă, un cap de capitol cu Naşterea Domnului Al treilea Evanghelist este Marcu, iar capul de capitol din fata lui, Botezul Domnului Urmează Luca, în faţă cu Buna Vestire Din nou Ion, iscălit P S i m e o n, având Invierea ca început de capitol (Pl LXXIV)

[1]) Cota 992
[2]) Cota 1037

Toate aceste gravuri, în afară de capetele de capitol, sunt în plină pagină, remarcabile ca siguranţă în tratarea lemnului, cu puţine umbre, nici odată cu linii încrucişate, dar de un frumos stil, sobru şi impunător

La finele Evangheliei, un sfârşit de capitol o vignetă în stilul secolului al XVIII-lea urna înconjurată de ghirlande de flori

In exemplarul analizat de mine urmau apoi *Faptele Apostolilor*, în care se reiau unele stampe, Luca de pildă, în acelaş timp cu începuturile de capitol unde se vedeau Inălţarea Domnului şi Coborîrea Sfântului Duh

O gravură nouă şi foarte reuşită este imagina lui Iacov Apostolul, acolo unde se povestesc faptele sale, în plină pagină, ca şi Evangheliştii, iscălită Gherv(asie) Mo(nahul) De acelaşi este un Iuda, un Petru, o Apocalipsis, un Pavel, toate figuri splendide, de aspect monumental Acest Ghervasie nu era de sigur un mare maestru dar ştia poate mai mult ca alţii să-şi aleagă modelele ce imita (Pl LXXV)

La urmă, de un stil diferit, probabil inspirată de stampele ce circulau la noi printre ţărani, unele venite de peste Dunăre, din Grecia, sau de frescile ce întâmpinau pe credincioşi la intrarea multora dintre bisericele noastre, Icoana înfricoşatei Judecăţi a Domnului, compoziţie de mari proporţii, cu foarte multe personagii, dar departe de a se putea compara cu cele mai sus menţionate

Liturghiile a sfânţilor ierarh Ioann Hrisostomul, Vasilie cel Mare, şi Grigorie Dialog [1]) se tipăresc la Iaşi, la 1818 Carte jubiliară, ieşită « în al şaptelea an al suirii a doua oară în scaunul Mitropoliei » a lui Veniamin, care însuşi a îndreptat traducerea după izvoade « ellinogreceşti şi slavenoruseşti », în zilele lui Scarlat Calimah

Titlul, în două cerneli, este într'un încadrament de lugeri, de un frumos efect Il cunoaştem, l-am mai văzut de câteva ori Ca frontispiciu serveşte stema Moldovei, şi ea într'un chenar floral, de stilul celor de pe *Vieţele Sfinţilor*, şi ca şi acelea semnată P S adică Popa Simeon ori Policarp Strilbiţchi, după cum considerăm ca justă una sau alta din cele două ipoteze Ur-

[1]) Cota 984.

mează paginele Prefeței și apoi ale textului, încadrate în ornamente tipografice, cu inițiale ornate, cu începuturi de capitole îngrijite

Ca gravuri, avem una de mici dimensiuni, în care se simbolizează Impărtășania, cu Isus în mijloc, înaintea Sfintei Mese, între potirul de vin și pâinea cuminicării, la colțuri cu patru medalioane cu figuri de sfinți, trei din ei fiind Părinții Bisericii, al patrulea S-tul Iacov Siriacul Ea este însă neînsemnată, arhicunoscută, și extrem de rău imprimată Mult mai interesante sunt însă figurile în plină pagină ale celor trei sfinți, Vasile, Grigore și Ioan Stilul este arhaic, aspru, aproape barbar, se observă încă multe defecte de tipărire, — ceea ce ne-ar duce la concluzia că planșele sunt vechi și obosite — totuși impunătoare ca aspect și prin proporțiile lor Ele se potrivesc foarte bine cu celelalte caractere ale cărților dela noi, care, în plin secol al XIX-lea, au păstrat mult din aerul celor vechi și par mult mai venerabile decât data la care au fost scoase din teasc Prima, Ioan Gură de Aur, este iscălită cu inițialele S(i m i o n) M o(n a h u l) (Pl LXXVI) Celelalte neiscălite, dar evident de aceeași mână și, după anume detalii, opere ale aceluiași gravor, care a executat și pe mult prea cunoscutul Sf-tul Gheorghe, care nu lipsește nici el, la finele volumului

Dacă trecem cu vederea « *Catihisis* »[1]) sau învățătură în scurt pentru hristianitate », tipărită la Iași în 1818, în care revedem pe inevitabilul Sfântul Gheorghe, imagină mult prea des tipărită și fără nicio însușire deosebită, și « *Bucoavna* »[2]) din Sibiu, din 1818, cu a sa Inviere, de stil țărănesc, singurele publicații care merită în acest an să ne rețină atenția sunt « *Catavasiariu grecesc si românesc*, pentru sfintele biserici ale Răsăritului »[3]), « acum întâia oară dat la tiparu prin Z a h a r i a C a r c a l e c h i » la Buda, în tipografia Universității și, după cum am spus, *Legiuirea* Domnului Muntean, tipărită cu cheltuiala lui C o n s t a n t i n C a r a c a ș « dohtor » și a boerilor R ă d u c a n u l C l i n c e a n u l, biv vel Stolnic și D u m i t r a c h e T o p l i c e a n u l, biv vel Sluger

[1]) Cota 976
[2]) Cota 973
[3]) Cota 975

Toate gravurile întâlnite în *catavasiariu*, de altfel cu grije tipărite, le cunoaştem Sunt Sfântul Nicolae, apoi Izvorul de Vieaţă dădător, care se repetă de trei ori, un Constantin şi Elena, într'o mică ramă, câteva iniţiale înflorite, câteva capete de capitol, tot lucruri de nenumărate ori văzute C a r c a l e c h i supraveghiază totul, el aşa de ordonat şi de atent la ceeace se cuvenea întreprins, pentru ca un volum să se prezinte în mod decent Ce este în stare el să obţină, o dovedeşte acest volum şi ne-o vor dovedi şi altele în viitor *Legiuirea* [1]) are o frumoasă pagină de titlu, compusă din ornamente de stil Ludovic al XVI-lea şi un frontispiciu cu pecetea Domnului şi mărcile judeţelor, datat 1812 Este o gravură în lemn Aceeaşi temă o vom găsi în curând şi în metal, tot aşa de fin executată Un început de capitol, de toată frumuseţea, extrem de bogat în ornamentele lui florale, cu vulturi şi îngeri purtând coroana imperială, este un lucru nou şi de un gust impecabil Paginele sunt încadrate, ceea ce dă întregului un aspect sărbătoresc (Pl LXXVII)

In anul următor (1819), puţine cărţi demne să ne oprească atenţia, dacă exceptăm « *Cuvintele şi învăţăturile lui Isaac Syrul* » şi « *Mineiul de obşte* » Un « *Acathist* », tipărit la Buda în 1819, — « *Acathist* [2]) cu multe alease rugăciuni pentru evlavia fieştecăruia crestin » — are gravuri de calitate cu totul inferioară Cel din Râmnic, acelaş an, « *Acathist* [3]) al prea sfintei Născătoarei de Dumnezeu » — este mai bine tipărit, în Domnia lui A l e x a n d r u N i c o l a e Ş u ţ u l, dar încă nu merită să-i acordăm prea mare importanţă *Acathistele* sunt cărţi ieftine, populare, de mare circulaţie, lucrate în pripă şi fără multă bătaie de cap din partea tipografilor Cel care îngrijeşte de data aceasta tipărirea este D i m i t r i e, cunoscut nouă, tip(ograf) râmnicean El iscăleşte o Fecioară cu Pruncul, tronând, între doi îngeri Este eterna vignetă de mici dimensiuni, schematică, puţin confuză, care se repetă de două ori, şi al cărui caracter convenţional se potriveşte cu textul. Ea va mai apare de câteva ori Am afirmat despre felul cum este înţeleasă că ar putea porni de la una din acele iconiţe de sidef, gravate, ce se găseau în mare număr la noi

[1]) Cota 983
[2]) Cota 1026
[3]) Cota 1027

« *Adunarea* [1]) *de câteva rugăciuni din molitvenic* », tipărită la Iaşi în 1819, sub Veniamin, cuprinde aceeaşi imagină a Sfântului Gheorghe, pe care am văzut-o şi răsvăzut-o de atâtea ori « *Apologhia* [2]), adică cuvânt sau răspuns împotriva socotealii celor fără de Dumnezeu » printre care sunt număraţi şi volteriştii, este în a doua ediţie Prima ediţie se tipărise la Neamţul, în 1816, aceasta din urmă se tipăreşte la Bucureşti, de Monahul Isaia, tipograf din mănăs(tirea) Neamţului, în tipografia « cea de nou făcută în Bucureşti », la Cişmeaua lui Mavrogheni, a lui Răducanul Clinceanul, biv vel Stolnic, şi Dimitrache Toplicianul, biv vel Sluger Are o singură gravură, de Ghervasie Monahul, care, după cum ştim, este moldovean, ea reprezintă pe Isus, ţinând cu o mână Evanghelia şi cu alta binecuvântând « *Cartea folositoare de suflet* » [3]) din Iaşi, 1819, cu acelaş Sfântul Gheorghe, *Psaltirea* dela Râmnic [4]), tipărită de Nicolae, tip râm cu un chip al proorocului David, « *Rugăciunea către prea sfânta Născătoare de Dumnezeu* » [5]), din Bucureşti, de Gheorghie biv vel Visternic, tip Râmniceanul, *Viiaţa Sfântului Vasilie celui Nou* [6]), tot din Bucureşti, cu cheltuiala lui Vasilie Buga, în tipografia cea nouă a dumnealor Răducanul Clencianul, biv vel Stolnic şi Dimitrache Toplicianul, biv vel Slugeriu, cu Icoana Infricoşatei judecăţi, pe care o cunoaştem din *Noul Testament* dela Neamţul, din 1818, toate acestea sunt cărţi fără importanţă, pe care este îngăduit să le trecem cu vederea, dar care ne dau dovada deselor împrumuturi între Neamţu şi Bucureşti De altminteri, cu cât înaintăm în spre mijlocul secolului, cu atât tipăriturile cu adevărat bune se împuţinează

---

[1]) Cota 1028

[2]) Cota 1030 De fapt, cei doi boieri, împreună cu D-rul C-tin Caracaş, erau nu numai tipografi, ci un fel de editori, după concepţiile noastre de azi, care « cheltuiau » pentru tipărirea cărţilor E de remarcat că Ghervasie lucrează de data aceasta pentru Bucureşti Este motivul pentru care el nu mai apare în tipăriturile dela Neamţu, mai probabil de cât pentrucă pregătea gravurile destinate *Evangheliei* din 1821 (cf Gh Racoveanu, *op cit*, p 17)

[3]) Cota 1034

[4]) Cota 1047

[5]) Cota 1048

[6]) Cota 1050

Se exceptează însă, cum am spus, «*Cuvintele si învăţăturile prea cuviosului părintelui nostru* ***Isaac Syrul***, tălmăcite adică mai înainte, dar acum cu toată luarea aminte urmate şi tipărite [1])» şi «*Mineiul de obşte*» [2]), două cărţi de valoare, una din teascurile dela Neamţul, cea de a doua din cele ale mitropoliei din Chişinău

Cuvintele lui Isaac Syrul văd lumina în zilele lui Mihail Grigorie Şuţul, «întru întâia Domnie a Măriei Sale», sub Veniamin, ca Mitropolit, «cu purtarea de grije» a stareţului Ilarie, în Decemvrie 1819 Titlul este asemenea cu cel publicat în *Cuvintele lui Efrem Syrul*, adică reprezintă, în diverse compartimente de formă ovală, scenele suplicilor Apostolilor Frontispiciul, prost gravat, — de altminteri ca şi foaia de titlu, — are în mijloc Inălţarea Domnului, iar de jurîmprejurul compoziţii, separate între ele prin nori, sus o Sfânta Treime între Fecioara şi Ioan Botezătorul, apoi, pe lături, cei patru Evanghelişti, însoţiţi de simboalele lor, iar jos Apostolii Petru, Iuda, Iacov şi Pavel Câteva capete de capitol, de dimensiuni importante, dau, într'o decoraţie de flori şi lujeri de stil baroc, pe Dumnezeu Tatăl sau busturi de sfinţi

La pag 8 apare şi mai nainte întâlnita imagină a Fecioarei cu Pruncul, ca Regină a cerului, călcând pe semilună, între Tablele Legei şi un sfeşnic cu lumânarea aprinsă, de caracter mai de grabă apusean, înconjurată de toate obiectele cu care este comparată în litanii

Ca sfârşit de capitol, la urmă de tot, nemeritul motiv floral, tradiţional la Neamţul, care venea din tezaurul tipografic al secolului al XVIII-lea, şi care reprezintă o floare cu largi corole, într'un vas

«*Mineiul de obste*» este tipărit la Chişinău, sub păstoria lui Gavriil, arhiepiscopul Basarabiei, în 1819, luna Iunie Pagina de titlu este în genul celor dela Neamţul şi Iaşi, cu acea fereastră înconjurată de ritmul armonios şi agale al crengilor încărcate de frunze şi de flori ireale Este însă destul de slab imprimată, ca de altminteri cea mai mare parte din ornamentele gravate, multe identice cu cele dela Neamţul, imitate de tipografia basarabeană, atât în ce priveşte capetele, cât şi sfârşiturile de capitol

---

1) Cota 1037

2) Cota 1040

In faţa textului, o gravură curioasă, pe care n'am mai întâlnit-o Fecioara, în costum de diacon, slujind în biserică, având în dreapta şi în stânga sa o mare mulţime de regi şi regine, de ostaşi, de arhierei şi călugări, de norod de rând Sus, într'o mandorla, înconjurată de nori, printre care plutesc cheruvimi, din nou tot ea, Preacurata, într'un halo de lumină, ţinând în mână un omofor Este scena aşa numitului Acoperământ al Maicii Domnului Aceeaşi temă, însă de mici proporţii, apărea într'un cap de capitol, reprodus în *Bibl Rom Veche* III, p 30, figura 336

Şi în Ardeal se tipăreşte o carte interesantă, mai mult prin cuprinsul ei « *Cărticica năravurilor bune pentru tinerime* »[1]) Este o traducere de M o i s e F u l e a, tipărită la Sibiu de I o a n n B a r t Exemplarul Academiei prezintă două gravuri în lemn pe copertă, ambele de stil rococo *In Bibliografia Rom Veche* este însă reprodusă o litografie în peniţă, care după prof O G h i b u *Din ist lit didactice româneşti* (Cărţile de cetire din Trans Nr 27—29) ar aparţine aceluiaşi volum

In 1820 tot două sunt cărţile ceva mai excepţionale prin gravurile lor, alături de câteva altele mult mai banale De altminteri, decadenţa e vizibilă şi ea va merge crescând, până ce orice carte nouă nu va fi decât sau o repetiţie, o retipărire a unor gravuri vechi, copiate fără niciun fel de talent, sau o înşirare de stampe, uzate şi obosite, când sunt trase chiar cu blocurile originale, ori, în sfârşit, o serie ornată de mici vignete, de un caracter popular, grosolane ca înfăţişare, fără nimic artistic, care să le recomande atenţiei noastre, lucrate de mântuială, de tipografi ignoranţi şi lipsiţi de talent

Aşa este, de pildă traducerea lui « R a f a i l I e r o m o n a-(h u l) protosânghelul» după « *Minunile*[2]) ceale mai pre sus de fire ale prea sfintei stăpânei noastre, Născătoarei de Dumnezeu », care « s'au luat în scris dela fealuri de dascăli de Agapie », tipărită sub episcopul G a l a c t i o n al Râmnicului, în 1820, de D i m i t r i e M i h a i l o P o p o v i c i, tip rom Ea prezintă ca frontispiciu o gravură de o energie rustică, în linii simple şi grele, o Buna Vestire, care aminteşte în totul desenele de pe iconiţele de

[1]) Cota 1035
[2]) Cota 1063

sidef sculptat, aşa de răspândite la noi, semnată P o p(o)v(i) c i, tip Sau încă «*Apostolul*[1]) ce cuprinde întru sine faptele şi epistolile sfinţilor Apostoli », « dupre izvodul testamentului celui tipărit în sfânta monastire Neamţul îndreptat », pe când era Domn I o a n n A l e x a n d r u N i c o l a e Ş u ţ u l şi mitropolit D i o n i s i e, în « păzita politie Bucureşti, tipărit la anul 1820 D-l D a n S i m o n e s c u[2]) care a studiat-o (ea nu se află la Academie) o descrie ca având mai multe capete de capitole, cu scene din vieaţa Mântuitorului şi un frontispiciu, cu Invierea lui Isus, de sigur toate după publicaţii anterioare Ori « *Molitvenicul*[3]), după aşezarea molitvenicului slovenesc ce să întrebuinţează în pravoslavnicile bisearici a Impărăţiei Russiei, îndreptat şi adaos neasemănat mai mult decât cel ce au eşit mai nainte în Iaşi », tipărit la Chişinău, în Mitropolie, în August 1820, cu o gravură mediocră în faţa textului, o sfânta Treime, şi cu ornamente la începutul şi sfârşitul capitolelor

Penticostariul[4]) din Bucureşti este însă o carte frumoasă în adevăratul înţeles al cuvântului Ea se deosebeşte în totul de acea producţie curentă, asupra căreia am trecut şi vom trece mai repede Este o retipărire a unui text mai vechiu, făcută în zilele lui I o a n A l e x a n d r u N i c o l a e Ş u ţ u, sub Mitropolitul D i o n i s i e « în cea de Dumnezeu întru pravoslavie păzită politie Bucureşti », în anul 1820 Carte arătoasă, voluminoasă, de mari proporţii, foarte bine tipărită şi cu, relativ, numeroase gravuri

Titlul e înconjurat de un dublu chenar, unul format din compartimente, în care apar scene cu multe personagii din vieaţa proorocului David (la cele patru colţuri), apoi chipurile câtorva sfinţi Sfântul Ioan Damaschin, Sfântul Iosif, Sfântul Theodor Studitul, Sfântul Cosma, iar jos, la mijloc, Sfinţii Impăraţi Constantin şi Elena, patronii Bucureştilor, care fac pendant Ochiului lui Dumnezeu, printre nori, în susul paginei Titlul propriu zis ia o formă decorativă, ca în vremurile bune ale tipografiei noastre, printre ornamente florale de un graţios efect Şi aici înţelegerea gravorilor şi desenatorilor noştri pentru ce este un ornament se

1) Cota 1064
2) *Bibl Rom Veche*, vol III, pp 326 şi 327
3) Cota 1077
4) Cota 1079

arată hotărît superioară meşteşugului lor, când se căsnesc, uneori penibil, să evoce figura umană şi încă mai mult când tind să redea scene cu mai multe personagii

Capul de capitol al primei pagine este o mărturie despre aceasta Scena Invierei este timidă şi extrem de superficială, în timp ce ornamentul luxuriant, frunze bogate, fructe şi flori, şerpueşte elegant la dreapta şi la stânga ei şi printre literele textului, dedesupt Este semnat I e r o m o n a h C o s t a n t i e, nume pe care-l vom mai întâlni, în josul a câtorva bogate şi foarte reuşite gravuri

Comparate cu această frumoasă tipăritură, ieşită din tipografia lui C a r a c a ş, R ă d u c a n u l C l i n c e a n u l şi D i m i t r a c h e T o p l i c e a n u l, şi cele despre care a mai fost vorba, din 1820, şi cele despre care vom vorbi acum — cu excepţia *Psaltirei* din Bucureşti — trec pe al doilea sau al treilea plan Ne gândim la « *Psaltirea* lui David scurtată de sfinţitul Augustin »[1], din Bucureşti, 1820, şi la « *Rânduiala sfinţirii besearicii*, asijderea şi rânduelile cum să se primească Jidovii, Saraţinii, Ereticii şi Shismaticii, carii vin să se împreune cu pravoslavnica besearică a Răsăritului »[2], tipărită la Chişinău, în Octomvrie 1820

Prima întrebuinţează ca frontispiciu cunoscutul chip al lui Isus ca arhiereu, instalat pe tron, cu mitră în cap, binecuvântând cu dreapta, iar cu stânga ţinând o carte deschisă, slab desenat, mai slab gravat, şi iscălit G h e r v(a s i e) M o n(a h u l)[3] Acest G h e r v a s i e a iscălit şi va iscăli şi alte gravuri, din alte cărţi, printre cele ce apar în acest timp Numele lui trebue pronunţat cu admiraţie, deşi arta lui are de multe ori, ca şi aici, ceva încâlcit şi greoiu Cea de a doua are, tot ca frontispiciu, pe Ioan Botezătorul, cu o inscripţie slavonă Sfântul este înfăţişat în mijlocul unui peisaj sălbatec, cu puternică vegetaţie şi e îmbrăcat în vestmintele în care ne apare obicinuit Isus, binecuvântând cu o mână, cu alta ţinând un filacter, prin care îndeamnă norodul la pocăinţă

[1] Cota 1081
[2] Cota 1084
[3] Incă o probă că afirmaţia d-lui G h R a c o v e a n u, *op cit*, p 17 nu poate corespunde realităţii E adevărat că G e r v a s i e « nu împodobeşte cu arta lui tipărituri nemţene », în 1819 şi 1820, publică însă gravuri în Bucureşti, în 1819, în Chişinău în 1820

El este iscălit de I o n i ţ ă I o n V o n a, nume pe care l-am mai întâlnit sub forma de V o i n a, care este cea corectă Lucrare nereuşită, de aspect rebarbativ, în care mai ales tehnica gravurii se prezintă cu insuficienţe nepermise Este probabil vorba de o copie, după o gravură autentică a lui V o i n a, în care s'a introdus, cu greşeală, până şi iscălitura Ori cât ar fi de defectuos gravată Răstignirea lui V o i n a din *Molitvenicul* din Brasov (1811) ea este incomparabil superioară celei din publicaţia dela Chişinău, cu totul barbară

Psaltirea din Bucureşti [1]) este o carte impozantă, cu grije tipărită în « de Dumnezeu întru pravoslavie păzită politie Bucureşti », la 1820, tot de C a r a c a ş, de C l i n c e a n u l şi de T o p l i c e a n u l Titlul este compartimentat şi cuprinde mai ales scenele de atâtea ori întâlnite, cu supliciul Apostolilor Este o compoziţie copiată după cea din *Cuvintele lui Efrem Syrul* dela Neamtul (1818) — sau după una identică — căci ea apare inversată aici şi cu unele modificări Astfel două scene au fost suprimate de jos şi puse pe laturi, care au cinci compartimente în loc de patru, iar în locul lor s'au aşezat chipurile sfinţilor ce se găseau la noi în ţară Ioan dela Suceava, Paraschiva, Grigore Decapolitul, Dimitrie Basarabof şi Filofteia dela Argeş Iar deschizătura ferestrei în care va apare titlul, în loc să fie dreaptă, este arcuită, aşa ca să mai permită introducerea a doi sfinţi, Ion Evanghelistul şi Sfântul Constantin

Paginele sunt ornate, cele două cerneli îi dau un aer sărbătoresc, ilustraţia este bogată şi variată, dar nu totdeauna prea bine trasă Unele capete de capitol, cum este cel în care, printre mari flori ce se înmlădie, se găseşte ascunsă stema ţării, sunt cu deosebire decorative şi de un caracter cu totul nou, amintind unele din motivele de pe lacurile persane pentru rame de oglinzi Alteori începutul sau finele capitolelor sunt identice cu cele dela Neamţul, care au putut servi de model De altfel ştim că G h e r v a s i e Monahul lucrase şi va lucra pentru această tipografie

Ilustraţia este bogată, am spus-o Intâlnim mai întâi, cum este natural într'o psaltire, pe prorocul David, într'un decor luxos, baroc Gravura este înconjurată pe margine de scene din

[1]) Cota 1083

viața proorocului sau din viața altor sfinți Mai departe, urmează o serie întreagă de gravuri, de un aspect mai arhaic, cum s'ar părea, iscălite toate Ieromonah C o s t a n t i e Ele întrerup textul, căci nu cuprind toată pagina Au ca subiect Mironosițele la Mormânt, Invierea lui Lazăr, Inălțarea la cer a Fecioarei, Vindecarea orbului din naștere, Isus și Samariteanca, la puț Toate se disting printr'o ingenioasă împărțire a spațiului care dă aer și claritate compoziției și dovedește un fel mai vechiu (cel pe care îl copia), dar și mai inteligent de a concepe o ilustrație Chiar acolo unde sunt multe personagii, expresia și gesturile lor sunt semnificative, ca în Invierea lui Lazăr, ori în Isus și Samariteanca Umbrele sunt rare, și numai unde sunt absolut necesare Din această pricină, chiar și stângăciile, cum ar fi greșelile de perspectivă, dau un farmec de miniatură orientală compozițiilor (Pl LXXVIII)

Monahul G h e r v a s i e, iscălește și el unele planșe, cum ar fi cea care reprezintă pe Toma Necredinciosul Contrastul dintre felul cum acesta înțelegea o gravură și cum o înțelegea C o s t a n t i e e izbăvitor Din excesul de umbre care pune ca o pâslă în jurul conturelor, din linia nedefinită a lui G h e r v a s i e, rezultă o imagină aspră, greoaie, puțin atrăgătoare El are totuși destulă experiență de gravor pentru a sugera efectul sentimentelor puternice prin atitudinea trupului și a membrelor, chiar atunci când figurile sunt mediocru desinate, înnecate în umbre stufoase (Pl LXXIX, LXXX, LXXXI și LXXXII)

Imagina dela Duminica tutulor sfinților, pe care am întâlnit-o adesea, cu cele două cercuri concentrice, cel din mijloc cuprinzând chipul lui Isus ca Judecător al lumii, ne duce înapoi la cine știe ce compoziție veche bizantină, frecventă chiar și în Apusul romanic, este însă foarte mediocră

Anul următor (1821) este un an de prefaceri politice, în care totuși se tipărește un însemnat număr de publicații (probabil pregătite mai nainte), din care însă puține aduc ceva nou sau care, printr'o înfățișare armonioasă, să merite să fie examinate « *Acathistul* » din Sibiu [1]), « *Intrebările și răspunsurile theologhicești* ale sfîntului Athanasie celui Mare » [2]), traduse de G h e r o n t i e dela

[1]) Cota 1110
[2]) Cota 1111

Neamțul, dar tipărite la Bucureşti, cu cheltuiala Mitropolitului D i o n i s i e, sunt cărți fără importanță Prima are o serie de mici gravuri cunoscute, cea de a doua un frontispiciu reprezentând pe Isus ca arhiereu și iscălit de G h e r v a s i e Monahul

Evanghelia dela Neamțul [1]) (Martie 26, 1821) este însă una din acele publicații care dovedesc râvna și grija creştinească și culturală a lui V e n i a m i n C o s t a c h i, ajutat de vrednicii stareți de Neamțul, de data aceasta în persoana lui I l a r i e Carte masivă, splendidă ca înfățişare, ale cărei pagine sunt încadrate de un ornament luxos, baroc, printre florile căruia apar chipurile Apostolilor, iar sus Troița, Maica Domnului și Ingeri Gravurile sunt numeroase, dar de stil diferit Unele scene au data 1817 și sunt semnate de G h e r v a s i e După stil, și încadramentul paginelor pare tot de acesta Altele sunt sigur de altă mână, sau, dacă sunt de aceeaşi, pornesc dela modele diferite [2]) Cu atâtea podoabe, rareori întâlnite în aceeaşi carte, cu inițialele ornate [3]), cu numeroasele vignete în text, cu începuturile de capitol, largi și somptuoase, Evanghelia merită epitetul de « model de artă tipografică », pe care i-l dă D a n S i m o n e s c u în vol III al *Bibl Româneşti vechi*

Din această abundentă ilustrație se cuvine să scoatem în evidență chipurile Evangheliştilor, ce preced, fiecare, textele al căror autor sunt, cu atât mai mult cu cât printre atâțea gravori, mai vechi și mai noi, care au fost puşi la contribuție, ele păstrează o unitate de înțelegere si de tehnică, care ne permite să le considerăm opera aceluiaşi artist Totuşi, nu-s la fel de bine imprimate Aşa, de pildă, Luca și Matei sunt imagini slabe, obosite, de aspect cenuşiu în loc să fie de un negru intens, cel puțin in exemplarul

---

[1]) Cota 1120

[2]) De G h e r v a s i e este semnată Inălțarea, cu data 1817, iar de M i h a i P r o t o i e r e u l o Răstignire, cu un parfum catolic Ingerul, de pildă, primeşte în sfântul Potir sângele ce curge din rana de lance, în coapsa Mântuitorului, un adevărat S-tul Graal

[3]) Inițialele sunt printre cele mai frumoase ce se pot întâlni în tipăriturile de la noi, și ele aparțin la două stiluri unele împodobite cu frunze, vrejuri și lujeri, altele au îndărătul literei un peisaj de caracter clasic, o vedere de monument sau chiar o vedere de oraş, bine înțeles imaginar Printre ele apar une ori și persoane, mai ales chipul Evangheliştilor, de mici proporții, ori simboalele lor, cum este spre pildă o minunată acvilă, cu aripele întinse, pentru Ion

Academiei, căci într'un alt exemplar ce am consultat, la Mănăstirea din Câmpulung, ele sunt mai bine trase,

Ce este curios în aceste ilustrații, este amestecul pe care-l găsim în ele de trăsături orientale — cum ar fi felul în care sunt desenați norii ori peisajele ce se văd prin ferestre, — şi caracterul aşa de autentic de Renaştere italiană al mobilelor din interioare, al decorului ce apare în ornamentele lor, mai ales în gravurile ce reprezintă pe Luca şi Matei (Pl LXXXIII)

Între aceste mari pagine ornate, cu toată sârguinta, cu toată măiestria şi cu tot talentul de care era capabil un gravor dela noi, se întinde textul Evangheliilor, întrerupt, destul de des, de vignete Ele nu-s toate la înălţimea figurilor Evangheliştilor, şi poate că nici raportul dintre gravură şi litera textului nu este cel mai nemerit Litera, de pildă, este ceva cam prea mare şi prea răsfirată, cu prea mult alb, pentru ca pagina să se prezinte ca ceva bine compus şi închegat

Pe ici, pe colo, la gravuri, curioase interpretări literale ale textului, cum este în parabola Celui cu bârna în ochi, care impută altuia paiul

Dintre figurile Evangheliştilor singură cea a lui Ioan pare să poarte iniţialele unei semnături, care însă nu se pot citi S'ar părea că sunt I U Z şi L sau A

Poate că aici s'ar cuveni să vorbim de o publicaţie în legătură cu Evanghelia mai sus analizată, pe care Academia o posedă numai în imagini negative pe hârtie fotografică Este aşa numita « *A lunarea a stambelor (sic) sfintei Evangheliı*, carea acum întâiu s'au tipărit », la Neamţul, în 1821 Autorul culegerii ne informează că « la pilda sfintei *Evanghelii* le-am întocmit (acele « stambe ») de istorie şi le-am tipărit », « puind înainte cuvântul prea cuviosului părintelui nostru Ioann Damaschin, cel pentru sfintele icoane, şi puţine graiuri ale altor sfinţi dascăli, ca să arătăm istoria mai de departe, până ce am început la sfânta *Evanghelie* »

Ceea ce ne interesează pe noi nu e textul, ci sunt « stambele », adică gravurile, care se continuă pe mai bine de o sută de pagine, fiecare pagină prezentând câte o scenă Pe cele mai multe, poate chiar pe toate, le-am mai văzut, însă mai îngrijit imprimate, mai bine prezentate Au fost alese după un criteriu strict iconografic, şi nu după unul estetic, de aceea cele mai multe sunt rău desinate

sau gravate, mici, de un pronunţat caracter popular, la voia întâmplării Se urmează cronologic cu publicarea lor, aşa ca să se poată urmări şi lămuri toată viaţa lui Isus Printre ele ar merita o atenţie deosebită la p 10 un Christos în mandorlă, adică în gloria de forma unei migdale, frumoasă compoziţie, şi o nemerită înfăţişare a îngerilor, la p 31, un peisaj interesant în predica lui Ioan Botezătorul, la p 34, o vedere de oraş, subiect mai rar tratat, într'o Tentaţie a lui Isus de către diavolul « *Pannyhida* [1]), *împreună şi litiea mică* », tipărită la Iaşi, în 1821, *Ceaslovul* din Sibiu [2]), din 1822, şi « *Urmare întru preasfânta dumineca a Paştelui* şi întru toată săptămâna cea luminată » [3]), tot din Iaşi, 1821, sunt cele trei cărţi ce se cuvine să mai semnalăm, înainte de a trece la publicaţiile anilor următori Prima are o singură gravură inevitabilul Sfântul Gheorghe, a doua, mai multe imagini mici, dintre cele ce constituiau fondul tipografiei lui I o a n n B a r t, unde este imprimată cartea, a treia, într'un chenar L u d o v i c a l X V I - l e a, o Inviere a lui Isus, de Ieromonahul C o s t a n t i e, mediocră şi rău trasă

In 1823 sunt încă şi mai puţine cărţi cu gravuri Niciuna din ele nu se ridică peste aspectul simplu, fără nimic artistic, al celor obicinuite, din anii precedenţi Aşa este un « *Acathist* » [4]), tipărit sub G r i g o r i e D i m i t r i e G h i c a, mitropolit fiind G r i g o r i e, la 1823, în Bucureşti, un « *Aghiazmatariu mic* » [5]), sub I o a n n S a n d u l S t u r z a, mitropolit fiind V e n i a m i n, la Iaşi, *Calendarul pe 140 ani* [6]), tipărit tot la Bucureşti, în 1823 In *Acatist* se găseşte o gravură, ca frontispiciu Buna Vestire, semnată de G h e r v a s i e M o n (a h u l), urmată de alte gravuri, toate cunoscute Pentru o carte populară, publicaţia are calităţi, ceea ce nu ne poate surprinde, dat fiind că ea s'a făcut sub G r i g o r i e mitropolitul, el însuşi reputat tipograf Nu numai că opera lui G h e r v a s i e, pe care de altfel am mai văzut-o, este suportabilă, dar paginele sunt încadrate, — aşa cum nu se

[1]) Cota 1125
[2]) Cota 1154
[3]) Cota 1129
[4]) Cota 1172
[5]) Cota 1173
[6]) Cota 1175

obicinuia decât la volumele foarte îngrijite, — cu chenare de plante stilizate, printre care apar chipuri de sfinți, iscălite P(o p a) S i m e o n, 1819

Aghiazmatarul, din contra, este inferior publicaților ieșene O singură gravură, ca frontispiciu Fecioara ca Imaculată Concepție, iscălită de S i m i o n Palidă și brutală, arhicunoscută Deși cartea are inițiale împodobite, capete și sfârșituri de capitole gravate, — un amestec de diverse stiluri —, ea rămâne totuși o lucrare inferioară

Calendarul pe 140 de ani a reluat un « *Prognosticon* », care în realitate nu este decât o gravură pe care am întâlnit-o adesea în cărțile bisericești, și pe care am considerat-o ca o ilustrare a Facerii lumii, interpretare rezultând și din inscripția (în românește), din partea de sus a gravurii « Așa este ziua și așa este noaptea » Ea ne duce astfel la săptămâna « creatiei », când a fost separată lumina de întuneric Proporțiile imaginei sunt aici ceva mărite Ea este iscălită de I o a n Z u g r a f

In 1824, în afară de « *Paraclisul* [1]) sfântului sfințitului marelui mucenic Haralambie », tipărit la Brașov, împodobit de imagina așa de populară a sfântului celui mai temut de credincioși, apar două publicații mai de seamă un *Catavasiearriu* [2]), la Blaj, sub I o a n n B o b b, acum consilier aulic (sfetnic din năutru) și « comendator a luminatului ord al Impăratului Leopold », și o *Psaltire* [3]), la Neamțul, în Domnia lui I o a n n S a n d u l S t u r z a, sub V e n i a m i n, stareț fiind D o m e t i a n

Catavasiearriul este o carte de mici proporții, neglijent trasă și cu câteva foarte naive ilustrații Prima, frontispiciul, este o vedere a Mănăstirii din Blaj, deasupra căreia plutesc în nori, protectoare, imaginile Sfintei Treimi, a Fecioarei și a lui Ioan Botezătorul, printre îngeri (Pl LXXXIV) Este un bloc vechiu, din secolul al XVIII-lea, iscălit V l a i c u, repus în circulație, însemnat atât fiindcă ne învederează nevoia tipografului de a schimba temele ilustraților sale, cât și ca document, cu toate naivitățile și insuficiențele realizării Sfârșiturile de capitol, pe care le vedem ici și colo, nu sunt mai bune

[1]) Cota 1213

[2]) Cota 1205 Prima gravură, mânăstirea dela Blaj, este reprodusă alături de *Molitvenicul* din Blaj, dela 1757, în *Bibl Rom Veche*, vol. II, p 141 (Cota 36)

[3]) Cota 1216

Psaltirea este o carte de însemnate proporţii, debutând printr'un titlu gravat, mai vechiu, cel care apărea şi în *Cuvintele lui Efrem Syrul*, din 1818, tipărite tot la Neamţul Acele imagini, în care se reprezintă muncile Apostolilor, în douăsprezece medalioane, n'au însă niciun fel de legătură cu psalmii, conţinutul acestui volum Frontispiciul este şi el împrumutat din aceeaşi publicaţie, îl întâlnisem însă şi mai nainte Inălţarea din 1817, iscălită de Mo(nahul) G h e r v(a s i e) Mai departe, ne întâmpină figura lui David, adică cel puţin o gravură nemerită, potrivindu-se cu textul Regele proroc este în manta bogată, într'un palat, cântă din harpă, uitându-se ca un executant într'o orchestră, după note muzicale mai mult virtuos decât poet inspirat Un al doilea chip al prorocului, de mai mari proporţii, impunător, de un frumos stil, este slab tras, cu lacune, ceea ce dovedeşte că era mult prea uzat, deci o gravură mai veche

Câteva vignete din vieaţa Mântuitorului, şi ele parcă de aspect cenuşiu, deci destul de mult întrebuinţate mai nainte, înveselesc paginele, la compunerea cărora s'a pus destulă grije Aşa sunt Nasterea, Tăierea împrejur, Botezul, etc , unele prezentate în încadramente florale, altele singure Una din aceste vignete, curioasă şi de aspect barbar, împreună Invierea, Mironosiţele la mormânt, Noli me tangere, Iadul Şi ea este palidă, fiindcă mai fusese întrebuinţată Se continuă astfel întreg repertoriul Neamţului Vindecarea bolnavilor din scăldătoare, Adorarea siglei lui Dumnezeu Savaot, Fiul risipitor, Moise înnecând oastea Faraonului, un Evanghelist Ioan (iscălit de P S i m e o n), o Sfânta Paraschiva, Sfântul Necolae (iscălit de P r o t o i e r e i M i h a i l), multe chipuri de sfinţi, printre care un Petru şi Pavel (G h e r v a s i e M o(n a h u l), de aspect baroc In fond, un fel de trecere în revistă a atâtor blocuri de lemn, ce se găseau la Neamţul, un repertoriu al lor, nu însă o carte bine compusă, cum am avut ocazia să menţionăm câteva, în cursul acestui capitol

Totuşi, Neamţul ţine să-şi păstreze reputaţia, mulţumită mitropolitului V e n i a m i n Celelalte două tiparniţe, cea din Blaj şi cea din Sibiu îşi încetiniseră de mult ritmul productiei lor, fără să-l oprească însă complect, cum vom constata în anul următor, 1825

In Martie 1, a acestui an, apare la Neamţul *Anthologhion* [1]) ce se zice floarea cuvintelor, «care cuprinde întru sine toată slujba dumnezeeştilor praznice şi ale tuturor sfinţilor de preste tot anul» Domn era atunci tot Ioann Sandul Sturza, Mitropolit, Veniamin, iar stareţ al mănăstirii, Dometian Titlul are un incadrament cu compartimente, sus cu Sfânta Treime, între Fecioara şi Ioan Botezătorul, jos Inălţarea Domnului Pe laturi, în opt medalioane, sunt «ceatele Anghelilor», ale Apostolilor, ale Ierarhilor, ale Mucenitelor, de o parte, de cealaltă, «ceatele Patriarhilor legii vechi», ale Prorocilor — în frunte cu David şi Aron — ale Muceniţelor (deosebită de prima) şi ale Cuvioşilor Printre aceste medalioane circulă ramuri de plante şi de flori, care le încadrează Decoratie impozantă, dar destul de rău executată, în care mi se pare că se recunoaşte stilul stufos al lui Ghervasie Ca frontispiciu, Stema Ţării Urmează apoi, destul de masive, capete de capitol, cu figuri sacre printre ramuri de flori, totul îmbâcsit şi rău imprimat

Această publicaţie, inferioară dacă o comparăm cu cele bune din trecut, trebue să fie considerată totuşi ca o capodoperă dacă, din contră, o punem alături de ceea ce iese atunci obicinuit din tipare Ce să spunem, de pildă, despre «*Bucoavna pentru învăţătura pruncilor*» [2]), scoasă cu cheltuiala lui Anastasie Hagi Gheorghie Polizu, la Bucureşti, în 1825? Un soldat grec, purtând în mână un filacter, se prezintă în faţa unor copii ca să-i înveţe literele In jurul lui un elefant, vase scumpe şi, la dreapta, pe o colină, un templu, la umbra unor copaci Cea mai barbară imagină ieşită din mâna ţăranilor dela Hăşdate este o minune de execuţie şi de pricepere grafică faţă de această imagine grosolană şi informă

Dacă mai menţionăm «*Scrisoarea Moldovei* de Dimitrie Cantimir, Domnul ei» [3]), tipărită la Neamţul, la 19 August 1825, este pentrucă titlul este încadrat într'un frumos chenar, dintre cele care se găseau în tipografia mănăstirei şi fusese întrebuinţat pentru cărţile plăcute, din trecut

---

[1]) Cota 1232
[2]) Cota 1233
[3]) Cota 1234

« *Cărteà de mână* împreună cu Calendarul pre 1825 » este tipărită de Zaharia Carcalechi la Buda şi cuprinde « cinci icoane », toate luate din străinătate, cum se obişnuia când era vorba de astfel de publicaţii Una arată « Donaueşinghen în Herţogtumul Baden », satul unde izvorăşte Dunărea Celelalte sunt vignete de cap de pagine cu scene simbolizând cele patru anotimpuri Costumul persoanelor e din vremea Imperiului Dacă le menţionăm deşi n'au niciun raport cu « grafica românească », fiind de-a-dreptul împrumutate din publicaţii similare din Viena sau din Buda, este pentru că sunt oarecum primele din acest gen Pentru cele ulterioare ne vom mărgini să numim volumul în care le întâlnim, fără a adăoga niciun fel de comentar sau de analiză

Octoihul din Blaj [1]), sub Ioann Bobb, este o carte însemnată Prezintă două feluri de gravuri unele pare-se de origine locală, pentru capete şi sfârşituri de capitole, slabe şi de caracter rustic, alta, frontispiciu, mult mai interesantă şi de un caracter mai savant Este un Ioan Damaschin, în celula sa, curios şi de tip probabil occidental Pare să fie un fragment dintr'un bloc mai mare şi mai vechiu, din care a rămas un crâmpei de iscălitură, sau de dată, cu litere latine ANN (Pl LXXX\)

In anul 1826 se întâlnesc ceva mai multe publicaţii, fără însă ca ele să se ridice preste nivelul celor comune din anii precedenţi O *bucoavnă* [2]) tipărită la Braşov în tipografia lui Franţisc de Şobeln, prin Fridrih Avgust Herfurt, prezintă o Sfânta Treime, care este tot aşa de monstruoasă la aspect ca şi cea din Bucureşti, tipărită anul precedent, « *Evanghelistari* [3]), care cuprinde urmarea Evangheliştilor, « de unde să încep şi unde să sfârşesc », alcătuit de Manoil Glizonie în prima Domnie a lui Ioann Sandul Sturza, cu cheltuiala lui Veniamin Mitropolitul s'a tipărit la Iaşi, în 1826 Este evident mult mai important, prin format ca şi prin grija ce s'a pus la tipărirea lui Titlul, care este pagina cea mai reuşită, apare sub forma unui încadrament format din bucăţi Cea mai originală este partea de sus, de un caracter pronunţat rococo, stil aşa de puţin în concor-

---

[1]) Cota 1242
[2]) Cota 1267
[3]) Cota 1273

danţă cu vechea noastră tradiţie şi aşa de rar la noi, în genere La mijloc, este o Invierea a Domnului, pe laturi cei patru Evanghelişti cu simboalele lor, slab desenaţi, ridiculi ca înfăţişare, destul de calmi printre decorul ce-i încadrează, care are aerul că sboară în toate părţile, în linii frânte ori curbe Dedesuptul acestui cap de capitol, utilizat ca partea de sus a chenarului titlului, sânt cele trei laturi ale altui încadrament floral, liniştit şi fără pretenţii, pe care-l cunoaştem din publicaţii anterioare Partea de sus este iscălită de Ierei S i m e o n

La Neamţul, D o m e t i a n el însuşi, stareţul, publică la 1 Mai 1826 «*Cartea sfătuitoare* pentru păzirea celoi cinci simţiri [1]), a nălucirii şi a inimii şi pentru aceia care sunt îndulcirile ceale duhovniceşti şi chiar ale minţii» Este o traducere din greceşte după «N i c o d i m, monahul din Sfântul Munte» Cele mai însemnate dintre gravurile publicate în această carte, ce, în plus, cuprinde multe capete de capitol şi iniţiale împodobite, sunt două foarte interesante şi destul de îngrijite portrete unul al autorului cărţei, al lui N i c o d i m dela Sfântul Munte, celălalt al lui I e r o t h e i u N a x i u l, care a publicat pe a sa cheltuială textul original grecesc Impresia mea este că aceste portrete sunt copiate (deci inversate) după exemplarul grecesc şi că li s'a adăogat, pe urmă, textul românesc din jurul capului, în 1826, anul tipăririi la noi a cărţei Pe lângă faptul că liniile merg în aşa fel (dela stânga la dreapta) încât desenatorul ar fi trebuit să fie stângaciu ca să le execute în direcţia în care apar în publicaţia moldovenească, jos, la portretul lui N i c o d i m, sunt două litere inversate, rest din gravurile primitive ce au servit de model (ThE), litere care au fost intenţionat şterse în cel lalt portret (Pl LXXXVII)

Unele din gravurile de aici vor reapare în *Irmologhionul* dela Neamţul, din 1827 Vom vorbi de ele cu această ocazie Tot aşa de importante ca şi portretele mi se par însă cele două gravuri, explicative ale textelor în legătură cu inima, de sigur primele planşe anatomice la noi, foarte curat imprimate «ce fel de formă are inima omului dupre anatomii (adecă spintecătorii omului) cei mai de curând» Ambele categorii de gravuri, portretele ca şi planşa anatomică, fac din acest volum unul din cele mai pre-

---

[1]) Cota 1283

ţioase din câte s'au tipărit la noi în secolul trecut şi poate din totdeauna, ca document dacă nu ca valoare estetică (Pl LXXXVI)

La Buda, sub autoritatea mitropolitului Ştefan Stratimirovici din Carloveţ, al cărui nume a apărut de mai multe ori în cursul acestui capitol, se tipăreşte un « *Octoih*[1]) cu catavasieriu », în tipografia universităţii din Pesta, la 1826 Ca frontispiciu, un Ioan Damaschin, în plină pagină, apoi, mai multe capete de capitol

Tot dincolo de munţi, la Sibiu, în tipografia lui Ioann Bart, se scot două lucrări de mică însemnătate un *Octoih mic*[2]) şi o *Psaltire*[3]) Prima conţine un frontispiciu cu chipul lui Isus, ca arhiereu, pe tron, cea de a doua, destul de slabă ca înfăţişare şi ea, în faţa textului, un David prorocul într'un chenar tipografic, apoi, în faţa cântării lui « Moisi », acelaş Isus ca Arhiereu, pe care l-am văzut şi în *Octoih*, iar ceva mai la vale chipul Maicii Domnului Totul mediocru şi de aspect rustic

In sfârşit, din 1826 sunt şi *Graiurile Maicii lui Dumnezeu*, ce la Răstignirea şi îngroparea fiului său cu plângere grăia[4]) », alcătuite şi date la tipar de Simeon Logothet Pe frontispiciu, două gravuri neînsemnate Răstignirea şi Ingroparea lui Isus

Trecând la anul 1827 şi oprindu-ne la ceea ce s'a publicat în Moldova, unde, deşi mai bătrân, Veniamin îşi continuă activitatea, vom începe examinarea cărţilor cu aşa numita « *Apanthisma*, adică adunare de flori, fealiuri de fealiuri de rugăciuni umilicioase »[5]) Este o publicaţie de frumoase proporţii, destul de atent făcută, deşi vignetele şi ornamentele, inclusiv gravura cea mai însemnată, cea din faţa textului, sunt retipăriri Totul este de calitate inferioară din punctul de vedere artistic şi chiar ca prezentare tipografică Gravura din faţa textului este compoziţia în care Inălţarea lui Isus apare într'un chenar de Evanghelişti şi de Apostoli,

---

[1]) Cota 1284 Pe Stratimirovici l-am mai întâlnit în trecut, când a fost vorba tot de un *Octoih*, cel dela Buda, din 1811, şi l vom mai întâlni în viitor

[2]) Cota 1285

[3]) Cota 1288

[4]) Cota 1290

[5]) Cota 1299

având în partea de sus Troița, între Fecioara Maria și Ioan Botezătorul Este una din imaginile ce se puteau observa în *Cuvintele lui Isaac Syrul*, tipărite tot la Neamțul, în 1819

In aceleași teascuri, în Martie 15, se imprimase un « *Irmologhion* împreună cu rânduiala measei »[1]) In ambele cazuri stareţul era tot D o m e t i a n, pe care l-am văzut ostenindu-se şi în trecut, întocmai ca şi predecesorii săi, spre a a păstra bunul renume al tipăriturilor ieşite din această ilustră tipografie Insemnate ca gravuri sunt frontispiciul, cu aceeaşi icoană descrisă mai sus a Inălţărei Domnului, şi chenarul înflorit, în care apare titlul, chenar întrebuinţat adesea la Neamţul, când numai în acest scop, când pentru a forma încadrament de pagină Vignetele, cum ar fi cele în care se ilustrează Minunea pâinilor şi a peştilor, sunt cât se poate de rău executate

La finele cărţii din contra un sfârşit de capitol extrem de plăcut Acolo ni se spune încă cine a fost « prubariu », adică supraveghetor al tipăririi F i l o t h e u M o n a h Incă odată suntem nevoiţi să repetăm, tocmai fiindcă e vorba de o publicaţie cu multe merite, că partea decorativă e excelentă, pe când gravurile propriu zise, luate de ici şi colo, sunt mediocre (Pl CXIII)

Bucureştii, dela care de multă vreme nu mai văzusem nimic de seamă ca producţie tipografică, de data aceasta ne prezintă două volume Unul, tipărit de M a t h e i B ă b e a n u l, tipograf, este « *Cartea folositoare de suflet* » [2]), cellalt este « *Tomul al doilea al Anthologhiei* dupre aşăzământul sistimii ceii noao a musichiei bisericeaştii »[3]), în vremea lui G r i g o r i e D i m i t r i e G h i c a, mitropolit fiind G r i g o r i e Această *Anthologhie* tradusă din greceşte, este opera lui M a c a r i e i e r o m o n a h u l « dascălul şcoalelor de musichie a patriei »

Prima publicaţie este un elegant în 4^0, cu paginele încadrate şi cu iniţialele frumos împodobite, cu flori şi busturi de sfinţi Chiar şi cele care sunt semnate de P(o p a) S i m e o n şi datate 1819, în realitate sunt modele mai vechi, reluate şi copiate Este ceea ce se întâmplă obişnuit, cu cât ne depărtăm de începutul secolului, când tot se mai păstrau bunele tradiţii dela tiparniţele de pe la

[1]) Cota 1313
[2]) Cota 1302
[3]) Cota 1316

mănăstirile și mitropolile noastre. Aceleași chenare, capete și sfârșituri de capitole, printre care cele iscălite de S i m e o n și datate 1819 se vor întrebuința și aici.

La Sibiu, la I o a n n B a r t, se tipăresc «*Sfintele și dumnezeeștile Liturghii*»[1]) «cu slobozenia înălțatului crăescului Gubernium», în 1827. Cele mai frumoase gravuri sunt două imagini de caracter popular, în linii puternice, fără nicio delicatețǎ, totusi cu un aer impunător, ale sfinților Ioan Zlatoust și Vasilie cel Mare. Ele sunt încadrate într'un ornament derivat din vechile miniaturi. Le-am întâlnit în trecut. Se mai pot semnala câteva capete de capitole.

Mult mai plăcută la înfățișare este prezentarea *Cuvintelor*[2]) «puține oarecare din ceale multe ale celui întru sfinți părintelui nostru Ioann Gură de Aur». Traducerea, din ellinește, este chiar a Mitropolitului G r i g o r i e, iar tipograf este acelaș M a t h e i B ă b e a n u l, din Bucureşti, care tipărise și *Cartea folositoare de suflet*, tot în anul 1827. Titlul constă dintr'un frumos încadrament de arhitectură și plante stilizate, iar frontispiciul este chiar stema țării. Dar cea mai plăcută dintre gravuri este chipul Sfântului Ioan, în fața textului, într'un chenar floral. Este probabil o gravură ce mai servise unei cărti de format mai mic (inscripția este în slavonește), căci dimensiunile gravurii sunt în disproporție cu cele ale paginei în folio.

Am spus că este vorba de o carte importantă, îngrijită, reușită, mai ales comparată cu producția mijlocie a epocei. Găsim în ea capete de capitol ce ne rețin atenția, aparținând însă la două stiluri deosebite, unul ornamental pur, luat din regnul vegetal, altul în care predomină figura umană. Ca vignete în text menționăm următoarele: Coborîrea Sfântului Duh, Judecata de apoi, Christos coborîndu-se în iad, Bunul Păstor, Cei trei Crai conduși de stea, etc.

Psaltirea[3]), tipărită tot în București, în acelaș an (1827), este mai puțin reușită. Compoziția cărții este aceeași: un titlu, într'un chenar de flori stilizate, stema țării ca frontispiciu, inițiale ornate, vignete, capete de capitol. Cea mai importantă dintre gravuri este însă imagina proorocului David, și ea în acelaș chenar flo-

[1]) Cota 1315.
[2]) Cota 1312.
[3]) Cota 1324.

ral, printre care apar medalioane de sfinţi, pe care le-am întâlnit în titlu. David, pe un tron înalt, în haine imperiale, încoronat şi cu sceptrul în mână, deschide cartea psalmilor, aşezată pe o masă, în faţa lui. In stânga, un vas oriental cu flori. In fund, un foişor cu stâlpi de piatră, între ei cu perdele, iar în dreapta sus, Sfântul Duh trimiţând inspiraţia sub formă de raze. Frumoasă şi sugestivă imagină, de cel mai autentic stil răsăritean, iscălită de P. S i m e o n, nume pe care l-am întâlnit în josul unor gravuri atât de deosebite, şi atât de inegale între ele, de la cele cu adevărat barbare, lucrate ţărăneşte, până la cea de acum, în care se simt preocupări artistice cu mult mai înalte. Aceste diferenţe nu se pot explica altfel decât admiţând că P o p a S i m e o n era în realitate un gravor meşteşugar care nu inventa nicio dată nimic, ci se mărginea să copieze, când lucruri mai bune, când altele inferioare, după împrejurări şi nevoia clienţilor.

Anul următor, 1828, tot din Bucureşti ne vin cărţile cele mai numeroase şi mai importante. Un *Acatister* [1]), tipărit la Mitropolie, are paginele încadrate în aceleaşi chenare cu flori şi cu medalioane de sfinţi, care se tot repetă în ce se publica, de dimensiuni mai importante, în acest oraş. Ca frontispiciu serveşte Buna Vestire a lui G h e r v a s i e M o n a h u l, pe care o cunoaştem din *Acatistul* dela 1823. Urmează alte gravuri şi încadramente, unele semnate S i m é o n 1819, şi ele luate din aceeaşi publicaţie dela 1823. Şi S i m e o n, şi G h e r v a s i e făceau parte din tipografia Neamţului. Opera lor este însă bine venită şi la Bucureşti, de când G r i g o r i e, Mitropolitul, el însuşi «monah» dela Neamţu, se suise pe tronul episcopal al Bucureştilor.

«*Cazaniile*, ce cuprind în sine Evangheliile tâlcuite ale duminecilor de preste an» [2]) sunt desăvârşite tot la Bucureşti, de B ă b e a n u l, care ajunsese tipograful Mitropoliei. S'au început a se tipări sub G r i g o r i e D i m i t r i e G h i c a, dar nu s'au terminat decât «după ce au intrat aicea armiea prea putearnicii Impărăţii a toată Rosiea», mitropolit fiind G r i g o r i e, cu cheltuiala episcopilor de Râmnic, N e o f i t, şi de Buzău, C h e s a r i e.

Ornamentele le cunoaştem: sunt cele întâlnite în publicaţiile din anii precedenţi, atât în ce priveşte chenarele titlului şi ale

[1]) Cota 1356.
[2]) Cota 1361.

paginelor, cât şi cele ale inţialelor Unele din acestea redau scene sau personagii, cum ar fi Sfântul Onofrei, Daniil, Răstignirea Domnului, etc Multe sunt identice cu cele din *Evangh lia* de la Neamţu din 1821, familiară Mitropolitului G r i g o r i e In faţa textului se reia o scenă adesea utilizată, însă într'o versiune foarte veche, dela 1678, iscălită de I v a n B a c o v Este vorba de acea curioasă compoziţie, care s'ar putea numi Soborul sfinţilor, şi care ilustra în genere Duminica tutulor sfinţilor Am întâlnit-o de multe ori şi nu mai departe decât în *Psaltirea* din 1820, dela Bucureşti Este drept că versiunea mai veche este mai bine desinată, deşi nici ea nu face parte dintre gravurile interesante prin execuţie, dela noi

« *Invăţătura crestinească* »[1]), din acelaşi an, în acelaşi loc trasă, este o publicatie de mici dimensiuni, pe care o supraveghiază tot M a t h e i B ă b e a n u l Are o singură gravură Isus ca judecător « *Patericul*, ce cuprinde în sine cuvinte folositoare ale sfinţilor bătrâni »[2]), a cărui tipărire a ţinut mai multă vreme, s'a terminat şi el în 1828, sub invazia rusească, ca şi *Cazaniile* Puţine gravuri, printre care titlul, având sus pe Sfinţii Impăraţi Constantin şi Elena, nelipsiţi în publicaţiile bucureştene, câteva capete de capitol şi iniţiale ornate

La Iaşi, la aceeaşi dată (1828) apar două tipărituri un « *Cathihisis* sau învăţătură pe scurt pentru hristianitate »[3]), o carte ce se adresa deci unui mai mare număr de cititori, tipărită cu cheltuiala lui V e n i a m i n, G r i g o r i e I c o n o m fiind « ostenitoriu » şi un *Molibnic*, adecă carte cu rânduiala rugăciunilor pentru Impăratul a toată Rossiea, cum să se urmeze »[4]) Ultima s'a tipărit din porunca lui V e n i a m i n, la Mitropolie, în Iunie

Prima are ca frontispiciu pajura rusească şi ceva mai departe vechiul şi obositul chip al Sfântului Gheorghe, aşezat în faţa textului Mai apare încă un cap de capitol semnat Ieromonahul C o s t a n t i e, cea de a doua, imagina Fecioarei ca Mireasă nenuntită, este semnată S i m i o n, şi teribil de grosolană De altfel am mai văzut-o, dar parcă nicăeri aşa rău imprimată Dimen-

[1]) Cota 1371
[2]) Cota 1375
[3]) Cota 1360
[4]) Cota 1374

siunile ei fiind în disproporţie cu mărimea în 4⁰ a paginei, i s'a adăogat chenarul de plante şi flori, deasupra cu o coroană, pe care l-am văzut adesea la Iaşi, pentru a se mări portiunea ornamentată, şi astfel a se armoniza cu suprafaţa paginei Şi aici apar capete de capitol semnate de Costantie, sfârşituri de capitol şi iniţiale ornate

In 1829 şi 1830 Iaşii şi Neamţul îşi încetinesc activitatea, pe când, din contra, la Bucureşti şi la Sibiu se tipăreşte destul de mult, deşi calitatea lucrărilor ieşite din teascuri este mai mult decât mediocră

La Sibiu «*Acathistul prea Sfintei Născătoare de Dumnezeu*»[1]), tipărit de Ioann Bart, este o carte populară Incepe cu un frontispiciu, reprezentând pe Sfântul Nicolae, urmat de câteva capete de capitol, fără importanţă

Deşi gravurile în lemn ce apar în *Biblioteca Românească* a lui Zaharia Carcalechi (Buda 1829—1830) sunt de-a-dreptul împrumutate dela publicaţii apusene şi aparţin fondului tipografiei Universităţii Ungariei, se cuvine totuşi a le menţiona, atunci când vorbim de gravura în lemn din Ţările Române Ele sunt o probă a gustului mai rafinat a celui care le folosise şi care simţise nevoia să orneze paginele cărţii ce întreprinde cu altceva decât vignetele ridicule de care se serveau contemporanii săi, în cărţile laice Cele religioase, din fericire, aveau stilul lor, se bazau pe o tradiţie, nu se puteau aşa de uşor supune modei, deşi şi aici se poate urmări decadenţa, o diminuare a înţelegerii care merge până la adoptarea unor imagini dedesuptul oricărei critice

In plus, cărţile lui Carcalechi au circulat, aspectul lor, felul cum ele erau compuse şi prezentate tipografic, n'a putut fi fără urmări Le menţionăm, şi trecem mai departe

«*Intrebări şi răspunsuri theologhiceşti* ale Sfântului Athanasie celui Mare»[2]) tipărită în Bucureşti în 1829, «după venirea armiei a preaputernicului şi a toată pravoslaviea apărătoriu, Necolae Pavlovici, Impărat a toată Rossiea», este o reeditare, cu aceleiaşi gravuri şi ornamente, a ediţiei din 1821

[1]) Cota 1407
[2]) Cota 1421

« *Mitologhia pe limba românească* », cu șaizeci și trei de icoane, de Stanciu Căpățineanu[1]), « profesor școalelor naționale », se tipărește la Craiova, în 1830 Este prima dată că numele orașului oltenesc este pus în legătură cu o publicație de oarecare importanță Deși cea mai mare parte a gravurilor, cele șaizeci și trei de icoane, sunt litografiate, așa încât va trebui să ne ocupăm de ele într'un alt capitol, vigneta ce apare pe pagina de titlu, care este evident împrumutată dintr'o publicație franceză, poate cumpărată (ca bloc de lemn) chiar în Franța, este o gravură mică în lemn, de toată frumusețea, una din cele așa de potrivite și de ingenios găsite, care fac din veacul al XVIII-lea francez una din epocele capitale din istoria gravurii ornamentale în lemn

« *Ceaslovul Mare*, acum a doua oară tipărit » [2]), cu blagoslovenia episcopului Neofyt al Râmnicului, acum « vechil și ocârmuitoriu al sfintei Mitropolii » și cu cheltuiala lui Vasilie Manole, se lucrează între Iunie 1 și Octomvrie 31, în 1830 Este o carte de format impozant, în două cerneli, cu ornamente și gravuri, dar de o calitate artistică submediocră Unele imagini, pe care le cunoaștem din publicații anterioare, au devenit așa de grosolane, încât mai că nu le mai recunoșteam, iar nivelul lor s'a coborît până la cea mai de jos treaptă a gravurii, cea din Bucoavne, de pildă Arta tiparului religios nu se putea înjosi mai mult Ca pildă, horoscopul dela p 279, copie mizerabilă a aceleiași imagini din publicații precedente, cea în care ni s'a părut că trebue să vedem o scenă din Facerea Lumii

Același lucru se poate spune și despre *Psaltirea rusească* [3]), tipărită în București, în Iulie 1830, cu cheltuiala lui Anastasie Hagi Gheorghie Polizov și a lui Ștefan Popovici Gravurile semnate de Ieromonahul Costantie și Monahul Ghervasie (de altfel ei sunt cei mai prețuiți furnisori de ilustrații sacre în aceste vremuri), sunt așa de rele, așa de dife-

[1]) Cota 1479

[2]) Cota 1480 Frontispiciu va fi Invierea, cea a Ieromonahului Costantie, în fața « *Minologhionului* », un Isus pe tron, urmat de Bună-Vestirea lui Ghervasie, pentru *Acathist*, de Fecioara cu Pruncul, pe tron, la Canonul de rugăciuni către prea sfânta Născătoare Uneori numele artistului primitiv a fost stricat cu dalta, de tipograful care întrebuințează acum blocurile, ca să nu se știe ale cui au fost.

[3]) Cota 1495

rite de cele semnate de aceiaşi artişti, prin publicaţiile anterioare, încât de sigur ele nu-s opera lor, ele sunt opera unor copişti ignoranţi şi neîndemânateci, care, pornind dela producţia acestora, au reprodus în blocul de lemn până şi semnătura Este imposibil de admis ca nişte tipografi experimentaţi, oricum, chiar atunci când lucrau cu oarecare neglijenţă, să fie autorii Invierii lui Hristos, sau a celorlalte ilustraţii, pe care le putem pe drept considera ca un trist produs al graficei noastre.

Ceaslovul din Sibiu, ieşit din tipografia lui I o a n n B a r t, în 1830, ne readuce câteva din cele mai frecvente ilustraţii din trecut, însă destul de slab imprimate Sfântul Nicolae, Izvorul Tămăduirii, Isus împărtăşindu-se şi altele Şi aici decadenţa e completă şi iremediabilă

Cartea religioasă se va menţine, evident, însă ilustraţia ei va trece printr'o perioadă întunecată, din care nu s'a mai ridicat, decât cu mare greutate şi în chip cu totul excepţional Introducerea ilustraţiilor de caracter mecanic va apare ca un avantagiu, de care toţi se vor grăbi să profite Inlocuirea vechiului stil din arta zugrăvitului cu stilul apusean nu numai va uşura această transformare, ci o va grăbi cu toată puterea Cartea veche era echivalentul, în tipografie, al unui stil, care nu mai găsea înţelegere şi cu atât mai puţin admiraţie

Din acest punct de vedere data de 1830, la care s'a oprit *Bibliografia Românească Veche*, pentru publicaţiile de caracter religios este deplin justificată

Ce s'ar putea adăoga la listele aşa de complete, cuprinse în volumele *Bibliografiei*? Nu mare lucru Ori de câte ori se va publica un volum nou, se va recurge la vechiul fond al tipografiilor, la acele nenumărate blocuri de lemn, care se vor trage mai neglijent decât în trecut, aşa încât aspectul ilustraţiilor cunoscute şi prea cunoscute, va fi departe de a produce mulţumirea ce ne procurau stampele vechi

De două ori însă, după data de 1830, întâlnim tipărituri interesante Prima dată, una apare în Braşov şi, fără să fie de o calitate superioară, ne dovedeşte, o dată mai mult, intensitatea vieţii culturale româneşti din acest oraş de graniţă, râvna cu care el doreşte să participe la tot ce interesează şi întăreşte evoluţia noastră spre o viaţă intelectuală liberă, către

mijlocul secolului al XIX-lea Cea de a doua, mult mai importantă, este în legătură cu activitatea binecuvântată de Dumnezeu a lui Veniamin Costachi Ea se prezintă încă sub aspectul măreţ al celor mai bune publicaţii dela Neamţu şi, ceea ce este şi mai important, ne oferă opera unui gravor nou, tot aşa de talentat, tot aşa de conştient de ce se cere unei bune ilustraţii comentatoare de text, în spiritul artei noastre, ca cei mai buni săpători în lemn din trecut, de la începutul secolului

Publicaţia din Braşov este un «*Orologhion adecă ceaslov*»[1]), tipărit în 1835 de Ioann Gătt (?), sub Domnia lui Ferdinand Intâiul Ea este ieşită din eforturile unite ale Mitropolitului din Carloveţ, Ştefan Stratimirovici, şi ale lui Vasilie Moga «pravoslavnic episcop de legea grecească neunită» din Ardeal Cheltuiala a fost suportată de cunoscutul mecenat braşovean, Constantin Boghici

Titlul este compus din ornamente de forma unor bastonaşe în stilul Ludovic al XVI-lea, printre care sunt aşezaţi, la cele patru colţuri, cei patru părinţi ai bisericii, în mijloc sus, Troita Frontispiciul este Isus pe cruce, înconjurat de mai multe compartimente, în care se află instrumentele Patimei Este vechea şi arhicunoscuta imagină, de o executie atât de neglijată, de data aceasta — căci iscălitura diferă uneori, insuficienţa maestrului rămânând aceeaşi — semnată de Mihail Mai multe capete de capitol, în genere mai bine trase decât gravurile, sunt obicinuitele semne tipografice de stil Ludovic al XVI-lea, până ce ajungem la o nouă gravură, naivă, mizerabilă ca desen şi realizare, reprezentând pe Sfinţii Voievozi Mihail şi Gavril, în mijlocul unei cete îngereşti Mai departe un Inger Păzitor, cu nimic superior acestora, de o neîndemânare atât de evidentă, încât orice gravură populară dela Nicula şi Hăşdate pare ceva foarte corect în comparaţie, scena adoraţiei siglei lui Dumnezeu, pornind dela modelul cunoscut, dar cu mici modificări de detaliu şi, bine înţeles, în acelaşi stil de o naivitate strigătoare In sfârşit, un Isus ieşind din potirul cuminicăturii, cu cei patru Părinţi ai bisericii, în colţuri

---

[1]) Ambele aceste volume au fost cercetate în biblioteca Mănăstirii Radu Negru, din Câmpulung (Muscel) Profit de această ocazie spre a mulţumi Părintelui Miron şi celorlalţi călugări pentru bunăvoinţa ce mi-au arătat cu această împrejurare

Ce este mai curios este că textul nu e rău tipărit, din contra Indiferenţa însă a autorilor şi a publicului, poate chiar nepricepere a lor, faţă de ilustratii, este cu totul surprinzătoare Dacă şi în mediul, ceva mai ridicat cultural, al celor din Ardeal, care aveau nenumărate prilejuri să-şi formeze gustul prin publicatiile streine ce circulau acolo, asistăm la o asemenea decădere, care putea fi situaţia în Principate, cu atâtea ocupatii inamice şi războaie? De aceea opera unui Veniamin Costachi, nivelul ridicat a tot ce iese din teasc, dela Neamţul, ne umple de admiraţie

Triodionul, din 1833 este volumul la care ne gândim scriind acestea Este publicat tot sub ocupatie rusească, sub Ţarul Nicolae Pavlovici, de Schimonahul Isaia tipograful, la Neamţul, staret fiind Dometian şi, bine înţeles, Mitropolit, Veniamin Incă dela foaia de titlu simţim mâna energică şi spiritul luminat al celor ce conduc tipărirea Ea figurează o poartă compartimentată, sus cu Troiţa între sfinţii Cosma, Iosif Cuviosul, Mitrofan Cuviosul, la stânga, Ioan Damaschin, Theofan Cuviosul, Theodor Studitul, la dreapta, iar jos, Ioan Zlatoust, Gherman, Anatol şi Grigorie Bogoslavul Ca frontispiciu este rânduită Inălţarea din 1817, a lui Ghervasie, care de atâtea ori revenea în tipăriturile dela Neamţul Imediat însă ne aşteaptă o plăcută surprindere, un cap de capitol cu Vameşul şi Fariseul, săpat de Theodosie Monahul şi datat 1832, deci executat în vederea acestei publicatii, clară şi minunată imagine, bine desenată, de un frumos stil arhaic, aşa cum cereau însuşirile celelalte ale cărţilor ieşite dela noi Ne găsim deci din nou în fata unui adevărat artist, care închide în mod strălucit evoluţia gravurii în lemn, în Moldova Tot ce iscăleşte el — şi vignetele ce-i poartă numele sunt numeroase — se deosibeşte hotărît de restul gravurilor, de cea care urmează, de pildă, o mizerabilă a Doua Venire, în genul celor cari ilustrau Duminica Tutulor Sfinţilor [1])

In schimb însă, imagina ce ne întâmpină mai la vale este o minunată redaic a istoriei lui Adam şi a Evei, în care toate epi-

---

[1]) Gh Racoveanu, *op cit*, p 18 se ocupă mai pe larg de cum am putut-o face eu despre acest gravor Ceea ce interesa studiul nostru era aspectul general al gravurii şi, din acest punct de vedere, cu toată apariţia lui Teodosie, se poate spune că în 1833 această artă era aproape moartă

soadele principale ale vieţei primei perechi de oameni sunt concentrate în aceeaşi planşe, cum se făcea în trecut, iscălită, evident, de T h e o d o s i e Găsim aici Crearea Evei, Păcatul, Gonirea din Paradis, şi episodul următor, ce ne arată pe Eva torcând, pe Adam lucrând pământul, într'un desen sobru, elegant, fără nicio linie inutilă, într'o compoziţie plină de lumină Aceleaşi calităţi ne apar şi în capetele de capitol următoare Primul sinod, prezidat de Constantin şi Elena, chipul lui Grigorie, arhiepiscopul Thesalonicului, o Răstignire, Cuviosul Ioan Scărarul, Cuviosul Zosima şi Cuvioasa Maria Eghipteanca (imagine ce revine de două ori), toate iscălite şi în genere datate, 1832 Cele lalte vignete, pe care le-am mai întâlnit în Evanghelia din 1821, şi atunci multe din ele luate din volume mai vechi, pălesc toate în comparaţie cu acestea Ne găsim deci în faţa ultimei mari publicaţii religioase moldoveneşti şi ne pare bine că putem încheia acest dificil capitol, cu o lucrare de aşa de mare importanţă

Ajuns la sfârşitul acestei părţi din lucrarea mea, doresc să exprim încă odată recunoştinţa sinceră, la care mă cred obligat, autorilor *Bibliografiei Româneşti Vechi* Faptul că acest important repertoriu există, chiar cu unele inevitabile lacune, mai ales în primele două volume, uşurează mult munca cercetătorilor actuali Mai totdeauna în descrierile noastre am pornit dela paginele *Bibliografiei*, pe care am căutat să le completăm, uneori să le îndreptăm, după putinţă O dată mai mult se dovedeşte că o lucrare de sinteză, cum tinteşte să fie această istorie a graficei româneşti în secolul al XIX-lea, va întâmpina mari greutăţi şi va fi supusă greşelei, atunci când n'are la bază monografii conştiincioase

* * *

Gravura în lemn a ţăranilor dela Nicula şi Hăşdate este o creaţie populară Ea ar rămâne astfel în afară de preocupările noastre actuale, care se mărginesc exclusiv la producţia pe care am putea-o numi « cultă » Totuşi, ignorând-o cu desăvârşire, am face o mare nedreptate, căci unul din produsele cele mai spontane şi mai specific româneşti, tocmai pentrucă el se adresa ţăranilor, cu spiritul lor aşa de conservativ, ar fi eliminată din « *Grafica românească în secolul al XIX-lea* » M'am ocupat de ea în repetate rânduri, în ar-

ticole speciale sau în *Arta Ţăranului Român*, alături de celelalte manifestaţiuni ale poporului nostru dela sat

I o n M u ş l e a, în *Artă şi Tehnică Grafică* (Caietul 8 din Septemvrie 1939) a scris apoi, despre acelaşi subiect, un articol cuprinzător şi foarte documentat Rezultă din cercetările noastre că această artă a gravurei în lemn, care avea oarecare înrudire cu săparea, tot în lemn, a unor ornamente decorative pe obiectele de primă necesitate, s'a născut şi s'a păstrat în Ardeal, într'o regiune extrem de mărginită

O crezusem identică cu cea din care ieşeau icoanele pe sticlă, cu care gravurile populare au atâtea puncte comune, adică născută în satul Nicula M u ş l e a a dovedit că sediul gravurei în lemn este la Hăşdate, pe Someş, depărtat cu trei kilometri de Gherla, şi despărţit numai printr'un deal de Nicula

In acest din urmă sat se păstra o icoană a Maicii Domnului, făcătoare de minuni Ea lăcrămase, se zice, în 1694, şi de atunci devenise un obiect de adoraţie şi de pelerinaj pentru toate populaţiile din prejur In tocmai cum se petreceau lucrurile şi în Apus, acolo unde erau locuri celebre de devotiune, imaginea Sfintei Născătoare s'a zugrăvit, apoi s'a gravat, pentru cei cari doreau s'o ducă cu ei şi s'o aseze în casele lor Aşa s'a născut meşteşugul gravurei în lemn a chipului Fecioarei Curând s'a profitat de această tehnică, acum destul de bine stăpânită de unii ţărani-gravori, şi s'au săpat şi alte figuri de sfinţi, scene evanghelice, ornamente decorative sau chiar subiecte luate din cărţile asa de apreciate de popor, cum era *Alexandria* Nu lipsesc nici chiar gravurile cu intenţii satirice, în jurul eroilor Pişta şi Marişca Ba, ce e mai curios, succesul acestor foi este aşa de complet, încât se face apel la autorii lor pentru a săpa în lemn chiar « icoane » evreieşti

Se găsesc asemenea foi tipărite cu imaginea icoanei făcătoare de minuni sau cu cea a altor sfinţi, încă din secolul al XVIII-lea Ele sunt azi extrem de rare In prima jumătate a secolului al XIX-lea ele se înteţesc, şi aici, mai ales aici, întâlnim dinastii de gravori Fiul învaţă arta săpatului dela părintele său şi o transmite mai departe urmaşilor

Numele cele mai frecvente ce apar în marginea stampelor sunt cele ale lui P o p G h e o r g h i e, la finele secoului al XVIII-lea şi la începutul celui următor, care se inspiră uneori dela stampe

venite din Apus, cum se vede dintr'o Coborîre de pe cruce, Onisie Pop, Simion Pop, Andrei Man, Nechita Morariu

Acest gen de gravură se întâlneşte şi la unii din vecinii noştri, la Ruteni, la Slovaci La nimeni însă el nu ia aspecte mai amuzante, mai autentic populare, mai pline de o ironică fantezie ca la ţăranii din Hăsdate, chiar atunci când e vorba de chipuri de sfinţi (Sfântul Ilie de pildă sau Haralambie)

* * *

La tot ce am spus până acum privitor la gravura în lemn ca ilustraţie de carte, ar mai fi prea puţin de adăogat Alături de importante volume în haina lor de piele, cu ornamente executate la rece (mai rar în aur) şi aplicate pe dosul şi pe cele două părţi exterioare ale scoartelor, mulţumind ochiul prin coloarea şi calitatea hârtiei, prin proporţiile minunate ale paginelor, prin exacta distribuţie a literelor negre şi roşii, a iniţialelor, a celorlalte ornamente tipărite şi mai ales a gravurilor în plină pagină, *cărţile laice*, când nu sunt pravile publicate de Domnitor, fac o foarte tristă figură Unele din ele, în chip excepţional, cum ar fi cele ale lui Carcalechi, publicate la Buda şi beneficiind de experienta unor lucrători mai încercaţi, de materialul de care dispunea tipografia universităţii, care era pregătită să satisfacă şi comenzile venite din părţile noastre, cum arată suplimentul cu probele de litere cirilice şi greceşti, dela finele *Cărţii de mână* din 1825, sunt o fericită excepţie Ele întrebuinţează şi anume vignete, care veneau de-a-gata din Viena şi poate şi mai de departe Cele lalte însă se adresează unui public restrâns, singurul interesat de cele câteva traduceri ori de revistele ce apar în Bucureşti şi în Iaşi Figurile explicative au cel mult un caracter didactic, rare, foarte rare ori unul artistic Hârtia este mult mai rea ca la cărţile religioase, tiparul, prin urmare, fără acea claritate pe care o admiram în operele analizate în paginele precedente, iar calitatea gravurilor, când apar, nulă

Şi aici, ca în multe alte domnii, ce este mai bun trebue pus în legătură cu activitatea lui Asachi Dintre toţi cei care se vor ocupa cu traducerea şi cu prezentarea operilor mai însemnate din Apus sau numai cu informarea publicului asupra ceea ce se petrecea mai de seamă ori mai curios în afară de ţara noastră, el este cel

care şezuse mai mult în oraşele mari din Occident, care îşi pusese anume întrebări, care dorise să vadă ce se petrece acolo pe terenul cultural şi care ştiuse să vadă şi să profite La calităţile naturale ale spiritului său se adaogă apoi educaţia sa ştiinţifică, ce-l împingea spre analiză, spre nevoia de a-şi da seama în chip experimental de orice In plus, el avea cele mai bune legături cu străinătatea, mai ales de când fiica sa merge la Paris, intră în mediul Biancăi Milesi, căsătorită în capitala Franţei, ajunge soţia unui ilustru profesor dela Collège de France Astfel, mai uşor ca oricare altul, Asachi îşi poate procura blocurile de lemn sau piatra litografică, ce serviseră pentru publicaţiile franceze, dar care sunt încă bune — credea el — pentru lectorii din Principate Dar şi mai nainte ca Hermiona Asachi să devie d-na Edgard Quinet el se servise de material ilustrativ adus din străinătate Corespondenţa sa cu Panaiteanu, pe când acesta se afla la München, este o mărturie despre aceasta, ca şi anunţurile ce apar din când în când într'una sau alta din numeroasele sale foi, prin care cititorii sunt informati că s'au adus din străinătate litografii şi gravuri

Evident, în aceste condiţii nu poate fi vorba ca astfel de planşe să figureze într'o istorie a gravurei în lemn românească, altfel decât pentru memorie Singura lor acţiune asupra gustului celor dela noi va fi destul de mărginită Ele le vor pune înaintea ochilor — e drept de cele mai multe ori în imagini defectuoase, obosite, cenuşii şi cu lacune, din pricină că totdeauna fuseseră întrebuinţate mai înainte de a sosi la Iaşi ori la Bucureşti — exemplare lucrate de artişti conştiincioşi, care îşi cunoşteau meseria şi care se adresaseră unui public în genere mult mai cultivat şi mai exigent, cel din Apus Ele contribue să facă educaţia ochilor celor din Principate, din nefericire cu rezultate de cele mai multe ori problematice, de vreme ce nici până azi ilustraţia prin gravura în lemn nu s'a aclimatizat la noi

Dacă lăsăm la o parte micile vignete, de obiceiu gravate în lemn, care se puneau pe copertele de hârtie colorată ale mai tutulor volumelor de atunci, coperte rareori păstrate, publicaţiile în care se găsesc gravuri în lemn sunt mai ales cele în care se tipăreau istorioare ori informaţii de ce se petrecea aiurea Ca tip al acestui fel de volume avem *Icoana Lumei*, ambele serii, şi cea din 1840 —

1841, şi cea din 1865 (cea din 1845—1846 se serveşte mai ales de gravura în oţel) şi multe din *Calendare'e* lui Asachi. Aici se publică vederi din toată lumea, aspecte din natură ori scene din oraşe, figuri de plante sau de animale bizare ori foarte utile, fel de fel de instrumente pentru te miri ce fabricaţie interesantă pentru noi, chiar şi reproduceri după tablouri celebre, toate cu planşe aduse direct din străinătate. Ce este uimitor, este că nici odată nu vine nimănui în gând să întrebuinteze pe unul sau altul dintre călugării care, în mănăstiri, mai practicau încă gravura în lemn. Am văzut că Theodosie, la Neamţul, stăpâneşte încă perfect meşteşugul săpării unei imagini în lemn, până după 1832.

De sigur, era vorba de cu totul un alt stil, de o imagină în linii puternice, în care multe detalii erau şi trebuiau să fie sacrificate, pe când celelalte xilografii documentare îşi făceau un merit din a păstra cele mai mici amănunte. Dar amănunte frumos şi clar săpate se întâlneau în cele mai multe din literele iniţiale, aşa încât aceasta n'ar fi fost o prea mare dificultate pentru cine le-ar fi săpat, din momentul în care ar fi existat un bun desen, dela care să pornească gravorul. Nu era însă cine să facă desenul şi, în fond, era mult mai comod pentru editor, chiar când el era mai exigent, cum era cazul cu Asachi, să aducă din Apus planşa de lemn, uzată, pe ici, pe colo cu aschiile rupte, deci cu atât mai eftină, decât să-şi bată capul cu efectuarea în ţară, a blocurilor.

Ce este mai surprinzător este că Asachi însuşi acorda prea puţină importanţă acestei tehnici, preferintele sale mergând către litografie, în adevăr mult mai uşoară de realizat, şi, o bucată de vreme, cum am văzut, — de sigur sub influenţa lui Panaiteanu —, către gravura în oţel. De prin 1858 însă şi în *calendarul* său, nu numai în *Icoana Lumei*, se înmulţesc gravurile în lemn, unele reluate din seria din 1840—1841, a acestei ultime publicaţii. In 1861, în 1864 (în deosebi), în 1865, paralel şi în *Calendar* şi în *Icoana Lumei*, în 1866 şi mai departe, numărul lor egalează aproape pe cel al litografiilor, pentrucă, după moartea lui George Asachi, atunci când Alexandru ia conducerea publicaţiilor, să se revină din nou la litografie, în mod exclusiv, ca la tehnica pe care ultimul o cunoştea şi o practica mai bucuros.

Din marea mulţime a acestor ilustraţii, câteva numai ne interesează prin calitatea şi prin valoarea lor documentară. Una nu

pare să fie dela noi, ci mai degrabă adusă din Franța Este portretul lui Asachi ce însotește, ca frontispiciu, ale sale « *Nouvelles historiques dela Moldo-Valachie*, traduites du Roumain », Iasi 1868 Aceeași gravură însoțise și ediția românească a cărții, a III-a, din 1867 (Pl LXXXVIII) O alta, lucrată sigur în țară, probabil de Panaiteanu, este tot un portret, însă imaginar, frontispiciu la *Calendarul* din 1866, Voichita de România (fiica lui Radu, Domnul Munteniei, căsătorită cu Ștefan cel Mare) ilustrație la o melodramă (cu cântece) de G Asachi In acelas *Calendar*, mai puțin reușite, însă tot gravuri în lemn, două scene din vieața lui Petru Rareș « compuse de un artist diletant militar din Iași », însă săpate, cred, de Panaiteanu, singurul în stare să execute o astfel de operație Un al patrulea supliment, tot în lemn, însă de un străin, al cărui nume nu se poate citi exact (Enscher sau Eischel) însoțește o poezie, tot de Asachi, « Urare adresată României »

După această dată mai apar câteva rare gravuri în lemn, aduse din străinătate, dar efortul încercat cu *Almanahul* din 1866, nu va fi reînoit

GRAVURA ÎN METAL

Gravura în lemn, ca ilustrație și podoabă de carte, avea la noi o veche și nobilă tradiție. Fără să fim printre primele neamuri ce s'au servit de acest mod de a comenta un text sacru, n'am fost nici printre cele din urmă [1]. In orice caz, tipăriturile slavonești dela începutul secolului al XVI-lea, între altele splendidul *Liturghier* din 1508, cele de mai târziu, și în primul rând cel mai prețios dintre volumele ieșite dela noi, *Triodul-Penticostar* din 1558, al lui Coresi, tipăriturile românești și slavonești ale aceluiași, ce urmează de aproape *Triodului*, prin felul lor de prezentare, prin arabescurile pline de neprevăzut ale capetelor de capitol, prin figurile așa de incisiv concepute, de pure în sobrietatea lor elegantă, quattrocentistă, prin expresivitatea atitudinilor și gesturilor lor deplin elocventă, așează pe cei care le-au dat la lumină printre tipografii experimentați ai epocei, nu numai din Țările Române [2]. Cine a avut norocul să foileteze un exemplar păstrat în bune condiții, nu va uita plăcerea ce a trebuit să simtă la vederea acelor litere de o formă așa de potrivită în ductul lor energic și clar, decorative și destul de apropriate dimensiunii și formatului paginei, a dozajului atât de nemerit de semne grafice și de inițiale roșii, amestecate printre cele negre, a tot ce dedea întregului volum un caracter de aristocratică sărbătoare a ochilor. Iar trăsăturile puține dar sigure, așa de evocatoare în șerpuirea lor, — căci ilustrațiile sunt concepute cu mare economie de mijloace —, trase cu hotărîre și capabile să vorbească minței, fără să recurgă la niciun subterfugiu, nici mă-

---

[1]) După Bianu și Hodoș, prima carte tipărită la noi este *Liturghierul slavonesc al lui Macarie*, din 1508.

[2]) Cf. N. Cartojan, *Istoria Literaturii Române Vechi*, vol. I, p. 56 (Fundația Regală pentru Literatură și Artă, Buc., 1940.

car la cel aşa de inocent pentru sugerarea volumelor al umbrelor, fac din gravurile în lemn reprezentând persoane sau scene biblice, operele de artă cele mai strălucite, din tot tiparul românesc

Timp de patru sute de ani morile de hârtie au fabricat hârtia solidă, uşoară, rezistentă la accidente şi la umezeală, pe care s'au tipărit psaltirile, evangheliarele şi liturghiile, când ea nu se aducea din străinătate, din Veneţia, din Silesia, din Ardeal mai ales, dela Saşi, pentru mai multă garanţie de durabilitate [1]) Şi tot atâta vreme tiparniţele dela mănăstiri şi episcopii au continuat să scoată, volum după volum, publicaţiile de care avea nevoie biserica ori, mai rar, pe cele laice, de învăţătură tot atât de folositoarele meditaţii pe un text sacru şi pravile Evident, tiparul s'a resimţit adesea de împrejurările politice O domnie lungă şi însemnată, victorioasă în lupte sau cu grije de vieaţa economică a ţării, a lăsat în genere şi tipărituri din cele pe care le preţuim Tot aşa s'a întâmplat atunci când în capul bisericii, ca mitropolit, episcop sau stareţ, la mănăstire, se găsea un bărbat cu drag de carte, cu râvnă pentru desvoltarea sufletească a credincioşilor, sau chiar numai cineva plin de ambiţia de a-şi lăsa numele pe pagina de titlu a unui volum frumos, sau pe pisania de ctitorie a unui sfânt lăcaş

Deşi, ca de altfel în mai toate ţările, epoca de aur a tiparului românesc se găseşte la început, şi deşi perioadele de relativă strălucire, în trecut, sunt adesea urmate de altele mult mai şterse, după oamenii ce se găsesc succesiv în fruntea ţării şi a bisericii, cartea românească întrebuinţează totdeauna cu succes gravura în lemn şi ieuşeşte să se impună chiar şi gustului unor amatori exigenţi în materie de artă tipografică, până către 1850 şi dincolo de această dată, cum au văzut toţi cei ce au studiat acest fel de a ilustra cartea

Gravura în metal, din contra, la noi nu-i la ea acasă Procedeul acesta lung şi greu de executat, delicat, bazat pe un alt stil şi pe o stăpânire desăvârşită a desenului, nu se putuse împământeni aici, decât cu multă greutate Şi în acest caz el a ieşit mai de grabă din mâna străinilor, Germani din Austria sau Ungaria, sau din cea a unor artişti balcanici — cum erau unii Greci ce fuseseră multă vreme în contact cu Viena sau cu Pesta, oraşe în care împrejurările culturale se asemănau cu cele apusane Imagina pe aramă,

---

[1]) N Cartojan *Ibidem*, p 51

migălită în liniile ei nenumărate, mult mai realistă, admițând deci mai greu stilizarea formelor, stilizare curentă în arta noastră veche și, în genere, în gravura în lemn, și reclamând cel puțin precizziune și corectitudine de linie, dacă nu se putea ajunge la o originalitate expresivă, se trăgea separat de text Hârtia intra astfel de două ori sub teasc, ceea ce complica foarte mult operația tipăririi și o întârzia

Ea n'a fost niciodată la îndemâna tipografilor și gravorilor noștri, nu s'a putut practica în condiții superioare, cum era cazul cu ilustrația xilografică, nici în secolul al XVIII-lea, nici mai târziu Abia dacă Aman, curios de tehnice noi cum era și un pasionat al desenului, s'ar putea considera ca o excepție la această regulă, deși el însuși, cu tot numărul mare de planșe ce a semnat, este incontestabil mai valoros când se servește de uleiu, decât când practică inciziunea cu dălțița, ori procedeul încă mai greu de stăpânit și mai capricios, al apei tari Aman însă mai are meritul de a fi pregătit calea pentru cei care au venit după dânsul, lui Gabriel Popescu mai ales, și de a fi ușurat înțelegerea operelor lor Practician excepțional de dotat, mergând din instinct către gravură și către ceea ce constitue esența și floarea acestei arte, executând-o cu dragoste, în ciuda împrejurărilor defavorabile în care a trăit, Gabriel Popescu, nu numai că ne-a lăsat câteva planșe de mare virtuozitate și deosebit de puternice, ce se vor cita totdeauna cu elogii, dar el a și format, la Școala de Arte Frumoase unde a fost câțiva ani profesor, un grup de tineri, entuziasmați de efectele dălțiței sau ale acidului, neglijate până atunci de artiști și oropsite de public

In fond și pe bună dreptate s'ar putea chiar vorbi de o inferioritate (cel puțin actuală) a graficei noastre, comparată cu cea a vecinilor, poloni, cehi sau unguri, deși în domeniul picturei, adică acolo unde este vorba de colorit și de sentimentul decorativ, noi ne putem fără frică măsura cu oricare dintre ei Această inferioritate în domeniul gravurii perzistă până în zilele noastre, cu toate că, în ultimul timp, unii dintre tinerii artiști români s'au arătat preocupați, nu numai de o reînviere a gravurii în lemn, cu echivalentul ei, surogatul ei aș putea spune, gravura în linoleum, reînviere ce a găsit răsunet în public, tocmai fiindcă se sprijinea pe o tradiție lungă și ilustră din trecut, dar și de o aclimatizare a gravurii în metal, sub ambele ei aspecte, incizia cu dăltița și aquaforte

Simptomatic şi de natură să ne întărească în convingerea că gravura în metal era străină de gustul şi îndeletnicirile noastre, este faptul că cea mai mare parte din puţinele cărţi ilustrate cu acest procedeu din nainte de A m a n, sunt tipărite la Viena sau la Buda Multe din aceste gravuri sunt iscălite de nume cu rezonanţă net germanică, altele sunt anonime, dar probabil ieşite din mâini similare Dacă ne credem obligaţi să le analizăm aici, la capitolul cărţei ilustrate româneşti, este pentru că planşele şi ornamentele împodobesc texte româneşti, care circulau printre noi şi numai la noi — din pricina limbii în care erau scrise —, ele constituiau astfel un mijloc de educaţie al ochiului şi al gustului, care nu se poate trece cu vederea Tot lor se datoreşte în mare parte familiarizarea noastră cu un gen, aşa de puţin practicat în toată grafica română de până la începutul secolului al XIX-lea, cel al portretului In adevăr, dacă imagina celui de care se vorbeşte în text sau a autorului uneia sau alteia din operele însoţite de gravuri în lemn, era cu totul excepţională, — P a i s i e, stareţul Neamţului, în *Viiaţa cuviosului părintelui nostru stareţului Paisie* din 1817 ori portretele lui I e r o n i m N a x i u l şi N i c o d i m dela Sfânta Agură în *Cartea sfătuitoare pentru păzirea celor cinci simţuri*, din 1826, — atunci când e vorba de o gravură în metal, ea apare adesea sub forma chipului real sau ipotetic al autorului

De altminteri, tot ca portret întâlnim una din cele mai vechi gravuri în metal dela noi, cea care însoţeşte textul *Istoriei Patriarhilor Ierusalimului*, de D o s i t h e i Patriarhul Ierusalimului, publicată în greceşte, în Bucureşti, în 1715, sub Ş e r b a n C a n t a c u z i n o Acest portret, al autorului, cu dăltiţa, semnat cu iniţialele A F, este o operă remarcabilă din toate punctele de vedere şi serveşte de frontispiciu [1]) Ceea ce impresionează mai ales este

[1]) Cota 175 Portretul a fost publicat de N I o r g a în «*Ilustraţia Cărţilor Româneşti*», 1820—1860», din *Almanahul Graficei Române pe 1927* Această privire asupra tehnicelor grafice la noi, împreună cu cele scrise de S e x t i l P u ş c a r i u în acelaşi volum despre *Calendare*, sunt printre rarele articole importante asupra evoluţiei genurilor grafice în Ţările Române, în secolul trecut, în afară de mici aluzii ocazionale, într'o monografie sau alta (mă gândesc, de pildă, la *G Asachi* al lui E u g e n L o v i n e s c u) şi, bine înţeles, în afară de *Bibliografia Românească Veche*, care constitue publicaţia de bază pentru tot ce se raportă la ilustraţia cărţii noastre până la 1830

calitatea tiparului Ea este atât de excepţională, comparată cu ce se va face la noi mai târziu, încât bănuesc că în realitate portretul n'a fost tras în Bucureşti, ca restul cărţei, ci aiurea, probabil la Viena, unde de altfel a trebuit să fie gravat, şi numai broşat în ţară Faptul că hârtia pe care apare gravura este de o calitate deosebită de restul foilor, mă întăreşte în această convingere Cine este acel enigmatic A F ? Vreun german sau, mai de grabă, un italian, dacă este să judecăm după chenarul ce încadrează figura, după forma chiar a literelor ce constitue monograma

Multă vreme situaţia nu se va schimba Tot peste graniţă, la Sibiu, în 1797, este tipărită traducerea lui Iordache Slătineanu, vel Paharnic, după «fapta lui Chir Metastazie, chesaricescului poetic Ahilefs la Schiro»[1]) Cele patru «icoane», gravate în aramă, sunt de stilul manierist, caracteristic pentru o parte din ilustraţia secolului al XVIII-lea, spre finele lui, o combinaţie hibridă de figuri gătite cu armurile şi penajurile înfoiate ale eroilor din tragediile clasice franceze, însă într'un decor potolit, de un caracter aproape realist şi destul de modest Ele sunt publicate separat, excelent trase şi iscălite de un H Benedicti Intr'una din ele, cea de a doua, poate cea mai curioasă, convingătoare pentru inadvertenţele de care vorbeam mai sus — îndărătul eroilor antici, disproporţionaţi de lungi şi cu capul mic, ceea ce ne îndreptăţeşte să clasăm imaginile printre cele manieriste, purtând perucile şi coifurile cu pene de pe vremea lui Ludovic al XIV-lea, se plasează un anacronic peisaj creştin, cu o biserică care-şi înalţă în fundul scenei turnurile ei baroce In «icoana» treia, grija artistului de a reda aspectele vieţii din timpul său merge aşa de departe, încât nu uită nici jaluzelele dela ferestrele unor case în stil Ludovic al XVI-lea, care ar trebui să servească deci de locuinţă lui Ahile şi celorlalte personagii antice ale piesei (Pl LXXXIX)

In 1800 avem din nou un admirabil portret, poate unul din cele mai reuşite şi mai fin executate din câte s'au făcut după personagii dela noi, în secolul al XIX-lea El însoţeşte *Mappamondul* pe care G Golescu îl publică în acel an, la Viena[2]) şi repre-

[1]) Cota 611 H Benedicti este un gravor de portrete, vienez, ale cărui lucrări se întâlnesc în preajma lui 1800

[2]) Cota 630

zintă chipul lui A l e x M o r u z z i, Voevodul De altfel, nu numai figura Domnului, dar şi hărţile, pe lângă care ea apare, dovedesc din partea autorilor o desăvârşită cunoaştere a tehnicei gravatului şi o familiarizare cu cele mai bune maniere de a tipări o gravură în aramă

Portretul este cu dălţiţa, însoţită de aşa numita tehnică în « pointillé », adică punctată, cu care adesea se asociază atunci dălţita, întru o mai reuşită redare a trăsăturilor şi umbrelor, deci a reliefurilor delicate, din figuri Vienezii ajunseseră să stăpânească foarte convenabil acest gen, cum se vede tocmai din această gravură, care se poate compara cu cele bune din Franţa, la aceeaşi epocă, şi din alte câteva, ulterioare (Pl XC)

Cam în aceeaşi vreme, spre mirarea noastră, se tipăreşte la Iaşi un portret al Mitropolitului I a c o b « născut (denatus) » în 1740 în Ardeal Este o lucrare remarcabilă, purtând data 1803, de un F i l i p K n i s c h e c k, după o pictură de T o p l e r (vivum pinxit Topler) Spun spre mirarea noastră, căci nimic nu ne îndreptăţea să credem că în Iaşi s'ar putea obţine lucrări atât de curate

In anul următor, în 1804, apar la Viena, în greceşte, *Elementele de geografie* ale lui N i c h i f o r T h e o t o c h i s [1]), însoţite de un portret al autorului, executat în aceeaşi manieră punctată ca şi portretul lui M o r u z z i, după un desen de S c a r l a t S t u r z a Desenul văzuse lumina, probabil, la Iaşi Tipărit la S c h e n d e l m a i e r, fără să ajungă perfecţia chipului lui A l e x M o r u z z i, este totuşi o lucrare foarte onorabilă, care merită să fie menţionată cu elogii De altfel, autorul desenului era un personagiu cunoscut despre care N I o r g a, care publică portretul, are cuvinte de laudă D-sa îl consideră influenţat de cultura Apusului, cu care venise direct în contact

Despre *Aca'histul* din Buda, tipărit în 1806, în care gravura în lemn se amestecă cu cea în aramă, sunt puţine de spus [2]) De altminteri, dintre cele două planşe în metal, cea reprezentând

[1]) N I o r g a, a reprodus şi acest portret în articolul său din *Almanahul Graficei române*, din 1927 Ca în atâtea alte domenii, d-sa a dat încă la lumină, în legătură cu grafica romană, foarte interesante detalii, în articole de revistă, în studii mai întinse sau în comunicări la Academia Română

[2]) Cota 710

soborul sfinţilor, în adoratie în fata siglei lui D-zeu, este direct copiată după aceeaşi imagine, în lemn, ce se întâlnea în multe din *Acathistele* dela noi Iar cea de a doua planşe, Ingerul Păzitor, ea este perfect conformă concepţiei catolice, în realitate a trebuit să fie copiată după vreo gravură populară cu acelaşi subiect, răspândită în bisericcle din Ungaria şi Austria De altfel, ea are un hotărît aspect «provincial», aşa cum îl întâlnim în cărţile de rugăciune din parohiile catolice sărace, deşi, după cum am spus, este bine trasă (Pl XCI)

La Buda, se mai tipăreşte, în 1812, o carte mult mai importantă, pentru Ştefan Stratimirovici «Mitropolitul bisearicii Răsăritului» din Carlovet Este *Sfânta şi dumnezeiasca Evanghelie* [1]), din vremea Impăratului «Franţisc Intâiul» Aspectul volumului este impunător, căci totul este îngrijit, textul ca şi ilustraţia In două cerneli, titlul este o gravură în lemn, pe care o puteam întâlni şi mai nainte, figurând o dublă poartă Chipurile Evanghcliştilor sunt însă gravuri cu dălţiţa, de un frumos stil In faţa textului, la început, este Ioan, în picioare, cu vulturul lângă el, într'un palat cu pilaştri şi coloane Inspirat, el îşi redactează Evanghelia Gravura este iscălită în limba slavonă Reazal (a sculptat) Venţel Enghelmann, Beci (deci Viena), 1795 (Pl XCII) Capul de capitol, aici şi la Evangheliile următoare, nu mai este gravat în metal, ci în lemn, ca şi frumoasele iniţiale

Gravura următoare, tot în aramă, reprezintă pe Matei, mai defectuos imprimată, mai puţin netedă, dar evident de acelaşi artist, deşi neiscălită, datată însă 1794 In ea, spre deosebire de cea precedentă, constatăm părţi executate în maniera punctată, foarte curentă la gravorii vienezi de la sfârşitul secolului al XVIII-lea, atunci când e vorba de redarea feţei unei figuri Luca şi Marcu, mult mai bine imprimaţi, sunt iarăşi din 1795 Şi ei păstrează acelaşi caracter baroc, cu vestmintele ample, căzând în cute bogate în jurul trupului, cu gesturile puţin cam exagerate, spre a fi mai expresive, cu arhitectura solemnă, încărcată de coloane şi de ornamente, care le serveşte de decor

---

[1]) Cota 807 Venzel Engelmann este un gravor vienez cu reputaţie, care trăieşte între 1713 şi 1800, aproximativ Planşele în aramă din această *Evanghelie* erau deci cu mult anterioare, după cum, de altfel, o arată data anilor la care au fost săpate

Există, după cum vedem, o deosebire de şaptesprezece ani între data la care au fost săpate gravurile şi cea la care a fost tipărită cartea Şi aici, ca în multe alte cazuri, ne găsim în fata unei întrebuinţări din nou a unor planşe care mai serviseră Este, de altminteri, ceea ce explică lipsa de claritate a celei de a doua planşe, probabil mai obosită decât celelalte, după imprimarea unui prea mare număr de foi, mai ales când tiparul nu se supraveghia de ajuns

In acelaşi an întâlnim o altă carte cu ilustraţii în aramă, fără niciun raport cu cele precedente şi de o calitate mai mult decât mediocră Este *Invăţătura* [1]) *de a face sirup şi zăhar din mustul tuleilor de cucuruz, după ce s'au cules cucuruzul de pre ei*, a lui Ioann Nep(omuc) Neuhold Ea este tipărită tot la Buda şi prezintă la urmă două tabele mari, gravate pe aramă de un Wokal, cu toate aparatele necesare operaţiilor de care se vorbeşte în « Invăţătură » Indicaţiile din aceste tabele sunt însă în limba germană, dovadă că ele au servit mai nainte pentru tipărirea textului german, după care s'a făcut traducerea celui în româneşte

Până acuma mai toate ilustraţiile pe aramă ce am întâlnit erau opera unor străini, probabil Germani, şi fuseseră trase în afară de hotarele Principatelor Prima lucrare în metal a unui Român sau, şi mai sigur, a unui gravor de pe pământul nostru, este cea care însoţeşte o foarte ciudată carte « *Usa pocăinţii*, adecă carte foarte umilitoare şi de suflet prea folositoare, carea cuprinde ceale patru de pre urmă ale omului, adecă moartea, judecata, iadul şi raiul » [2]) Este tradusă din limba « elinu-grecească » în cea rumânească, în Bucuresti Tipărirea s'a făcut însă la Braşov, sub autoritatea Mitropolitului Ungro-Vlahiei Dosithei, cu cheltuiala fraţilor Boghici, Constantin şi Ioann, al căror nume de mecenaţi de atâtea ori va reveni în publicaţiile din oraşul de dincolo de munţi Tălmăcirea este a lui « Rafail, smeritul monah din Sfânta mânăstire a Neamţului », care a îngrijit şi de tipărire şi care, ceea ce este mai neaşteptat, a gravat în aramă şi ilustratiile, însoţitoare ale textului Tipograful braşo-

[1]) Cota R 810
[2]) Cota R 815

vean a fost Ioann Fridrich Herfurt Rareori, după cum vedem, s'au asociat mai multe puteri şi mai felurite, venind din toate părţile locuite de Români, întru executarea unui volum Cum se prezintă el, din punctul de vedere al imaginilor?

Rafael Monahul nu putea fi un gravor în aramă, de meserie El este un amator, unul din acei călugări, plini de zel, care în liniştea chiliei, în acel stup de albine lucrătoare din mânăstirea Neamţului, încearcă să reînnoiască felul de ilustraţie al cărţilor, îndeobşte lăsat numai pe seama gravorilor în lemn El a văzut de sigur cum se prezenta o planşe săpată în metal, şi cele care însoţesc lucrarea de mai sus au avut probabil modele greceşti, cum dovedeşte inscripţia în acea limbă păstrată sub picioarele îngerului, ce constitue centrul şi principalul personaj al uneia din compoziţii Ştia încă, — nu tocmai deplin, e drept, — să mânuiască dălţiţa Desenul său este însă cu totul insuficient, aproape copilăresc, şi imaginaţia sa e leneşe, comună

Acestea sunt, în genere, principalele defecte al tutulor celor ce se încearcă la noi în tehnica sculpturii în aramă Ceea ce în lemn putea trece ca o tendinţă de stilizare, ca o simplificare îngăduită de natura gravurii, în aramă constituia o neîndemânare, o inadvertenţă ce sare în ochii privitorului Apoi, lipsa de familiarizare cu o artă mai completă, mai vastă, bazată pe principii mai realiste, ca şi incapacitatea de a închega o compoziţie, de a transcrie altfel o idee decât prin echivalentul ei literal, dau gravurilor din această carte o înfăţişare firavă, silită, ridiculă chiar, ca ori de câte ori în opera de artă se învederează mediocritatea spiritului şi neputinţa mâinei

Gravurile sunt în număr de cinci, primele trei iscălite de Rafail Sm(eritul) m(onah) Principala dintre ele este cea la care am făcut aluzie în cele de mai sus Ingerul Domnului, grosolan desenat, mergând pe o sferă pe care este scris în greceşte ΑΙΔΙΟΤΗΣ, eternitate, ţine într'o mână cununa cu care va recompensa pe cel drept, într'alta sabia de foc, cu care va lovi pre cel păcătos El pare să pronunţe şi cuvintele scrise lângă el, în româneşte « Adu-ţi aminte de cele mai de pre urmă ale tale » Deasupra lui, într'un nor, S-ta Treime încoronând pe Fecioara Maria, patronează toată această scenă La dreapta şi la stânga sunt cei doi oameni cel vechiu, cufundat în plăceri, dansând şi cântând din ghitară,

după cum îi comandă diavolul, sburând la spatele lui, pierzându-şi aşa dai sufletul încât este trăznit de un fulger ce cade asupra lui, cel nou, spălat de păcate, într'un vestmânt călugăresc, condus de un înger spre rai In afară de faptul că este bine trasă, această gravură cu dălţiţa n'are nicio altă calitate (Pl XCIII)

A doua gravură ne arată, cu aceleaşi insuficiente şi în acelaşi spirit meschin, cu un mare lux de figuri schimonosite, moartea secerând pe bogat, alături de sărac Aici totuşi calitatea de gravor, adică de meşteşugar săpător în aramă, a celui care o iscăleşte este ceva mai evidentă decât în stampa precedentă Ea e urmată de o Judecată de apoi, preludiul oarecum a ceea ce va urma, căci ultimele două planşe reprezintă, una Iadul, în care apare Necuratul călare pe un cap monstruos de balaur — gura iadului —, şi Raiul, în care Triunghiul divin, simbolul lui Dumnezeu, este înconjurat de cetele îngereşti, unele din ele formând orchestre ce cântă din fel de fel de instrumente In fond, închipuirea populară a locului de extremă mulţumire, acordat dreptului, şi cel de chinuri vecinice, pentru cei păcătoşi, închipuire popularizată de icoane şi fresce prin bisericile de sat, sau de unele stampe ce circulau la noi Capetele şi sfârşiturile de capitole sunt toate în lemn, în stilul secolului al XVIII-lea, probabil împrumutate dela cărţi lumeşti

Psaltirea Prorocului si Impăratului David[1]), a patra oară tipărită, la 1813, la Buda « cu cheltuiala crăeştii tipografii a Universităţii din Pesta » are o singură ilustraţie în aramă, pe lângă câteva capete de capitol în lemn cea a Proroculu Este iscălită tot cu un nume Germanic B i n d e r D a v i d, îmbrăcat în costum împărătesc din secolul al XVIII-lea, cântă din harpă, într'un interior baroc In dreapta apare o grădină, cu arborii tăiaţi ca la Versailles sau ca la Schönbrunn, cu statui şi havuzuri printre boschete, iar de sus, din aceeaşi parte, cad asupra lui D a v i d raze de lumină, trimise de ochiul lui Dumnezeu

Calendariu ce slujeste pre 100 de ani[2]), începând dela 1814, până la 1914, s'a tipărit tot la Buda şi a fost alcătuit de N i c o l a

---

[1]) Cota 832 I a n o ş F ü l ö p B i n d e r (1761—1800), gravor de scene religioase, la Pesta

[2]) Cota R 847 G o t t f r i e d P r i x n e r, gravorul (1746—1819), trăieşte mai întâi la Viena, cam din 1790, apoi la Pesta, după 1802, aproximativ Era apreciat tocmai pentru ilustraţii în genul celei ce însoţeşte acest calendar

Nicolau din Braşov, care a şi cheltuit pentru scoaterea lui, adică l-a editat Şi aici, ca şi în volumele precedente, gravura în aramă se amestecă cu cea în lemn, pentru ornamentele mai neînsemnate şi pentru titlu Pe acesta este figurat vulturul imperial cu două capete Ca frontispiciu serveşte însă o gravură simbolică, cu dălţiţa, de Prixner, din Pesta Ea ne învederează « Nestatornica roată a lumii şi primejdioasele ale ei valuri » Este o planşe neînsemnată, tot de caracter ţărănesc, cu indicaţii în româneste, însă, destul de bine trasă Timpul, evident, învârteştc roata lumii, de care sunt agăţaţi cel care vrea « să moştenească », când roata se urcă, cel care « moşteneşte », când ea a ajuns sus de tot, cel care « a moştenit », când este precipitat în neant In peisajul rău desinat, care serveşte de decor, câteva figuri simbolice

Tot la Buda, şi tot în 1814, se publică (la tipografia Universităţii, ca de obiceiu) o broşură de conţinut istoric *Intâmplările războiului Franţozilor şi întoarcerea lor dela Moscva* [1]), « tălmăcită de pre nemţie de un iubitor de neamul românesc » Ea a fost dată la tipar cu cheltuiala lui Alexie Lazaru

Pe titlu, o vignetă în lemn, cum în lemn sunt şi cele câteva capete de capitol, cu subiecte militare, deci apropiate textului o panoplie de coifuri, scuturi şi fasce, un geniu cu trompeta, purtând inscripţia « fama volat », alte motive similare In urmă — ceea ce justifică analiza cărţii sub acest capitol — o mare planşe în aramă, reprezentând trecerea Berezinei Este o compoziţie vastă, îndrăzneaţă, cu multe personagii, însă executată de cineva care era cu totul lipsit de talent şi chiar de cele mai elementare cunoştinţe necesare unui gravor Este săpată cu dălţiţa, dar e probabil că unele detalii au fost obtinute cu apă tare, mai ales — după cum se practica în Apus —, scheletul compoziţiei Faptul că inscripţia, în româneşte şi cu litere cirilice, este şi ea gravată şi face astfel corp cu restul gravurii, ne-ar îndreptăţi să credem că ea e opera unui Român, care, bineînţeles, a avut în faţă un model pe care l-a imitat, mai ales că în acest text nu apare nicio greşeală de ortografie, ceea ce ar fi mai greu de admis, dacă autorul ar fi fost un străin Singur numele fluviului este transcris după pronunţia germană Bereţina Totuşi, din lipsă de iscălitură, este

[1]) Cota 852

greu să ştim pozitiv cui poate fi atribuită această pretenţioasă şi atât de puţin reuşită gravură

Intâmplările lui Napoleon, retragerea dezastruoasă din Rusia, căderea sa, au impresionat mult pe contemporani De aceea orice povestire în legătură cu unul sau altul din episoadele înfrângerii se răspândea cu mare iuţeală, chiar la locuitorii din Principate, vecini cu marea Impărăţie rusească Aşa a fost cazul cu *«Vrednica de pomenire biruinţă ce în vremea noastră s'au făcut sau piramida cea din tunuri înnălţată în marea cetate Moscva»*, urmată de «Innălţarea cinstitei cruci în cetatea Dresda la ziua naşterei Măriei sale Alexandru I, Impăratul a toată Rossia», de «Lucrurile lui Napoleon în Rossia» şi de «Cum au vorbit Craiul din Neapol cu împărătescul rusescul anşef gheneral Miloradovici»[1]) Este o broşură tipărită tot la Buda, în 1815, «dinpreună cu chipul piramidei» Aceasta apare, ca hors texte şi frontispiciu, în mijlocul unei piete din Moscova, cu clădiri impozante şi biserici de jur împrejur Soldaţi cari fac de gardă, câteva persoane şi chiar uuele scene realiste, cum ar fi grupuri care se salută sau care conversează, dau oarecare vieaţă acestei imagini reci, curioase, reprezentând un monument de un rău gust desăvârşit, în mijlocul acelor clădiri ciclopice, poate fanteziste

Astfel de vederi de oraşe, de obiceiu ceva mai îngrijit executate, s'au publicat cu duiumul în Germania şi Austria, la finele secolului al XVIII-lea E o planşă migălită, opera unui meşteşugar, cum erau toţi cei care lucrau pe contul uneia sau alteia dintre edituri, fără nicio calitate deosebită, să ne închipuim o clipă ce ar fi făcut dintr'un astfel de subiect un Piranesi sau chiar un Israel Sylvestre şi vom înţelege distanţa ce separă această grosolană imagină din broşura românească, de sigur împrumutată de aiurea, de o gravură artistică, în adevăratul sens al cuvântului Ea nu e iscălită, şi nici nu se cunoaşte numele tipografului

In 1815 mai întâlnim o gravură ilustrativă, despre care suntem siguri că s'a tipărit la noi Ea însoţeşte un *Chiriacodromion grecesc*, alcătuit de Arhiepiscopul Nichifor Theotocos şi editat,

---

[1]) Cota R 894

pentru a doua oară, în « tipografia de curând înfiinţată prin contribuirile iubitorilor de învăţătură, la Iaşi »[1]) Fusese întocmită după o altă ediţie, care apăruse la Moscova, în 1796, şi este însoţită de o importantă gravură cu dălţiţa, publicată ca început de capitol, opera lui D(imitrie) C o n t o l e u[2]) Acest gravor, originar poate din Basarabia, dar educat probabil la Viena, ne va lăsa şi alte lucrări importante Cea de care vorbim acum reprezintă, într'o frumoasă compoziţie, însă insuficient executată, pe cei patru Evanghelişti, formând un grup şi scriindu-şi fiecare opera, sub inspiraţia simbolului lor, boul aripat, leul aripat, vulturul şi îngerul, Sus, deasupra lor, Triunghiul divin, care figurează Dumnezeirea Este totuşi o aşa de mare deosebire între stilul acestei compoziţii, gruparea personagiilor, amintind de scenele mari din arta italiană, şi slăbiciunile meşteşugului de gravor, încât este sigur că autorul ei n'a făcut altceva decât să copieze, cu mijloacele sale plăpânde, o idee ce nu-i aparţinea De altminteri, stampa este şi destul de slab trasă, ceea ce ne dovedeşte că lucrătorii din Iaşi nu erau încă familiarizaţi cu acest nou, pentru ei, procedeu şi că nu-i cunoşteau în de ajuns rosturile

In 1816 şi în anul următor, tot în greceşte, la Iaşi, apare în tipografia grecească, de curând înfiinţată la Trei Ierarchi, *Codul Civil al Principatului Moldovei*[3]), al lui S c a r l a t A l e x a n d r u C a l i m a h Splendid volum, podoabă a tiparului românesc, cu câteva gravuri în aramă, printre care portretul Domnului, de cea mai bună calitate

Incă dela foaia de titlu ne întâmpină o frumoasă stampă, Stema Moldovei, profilându-se pe o blană de samur încoronată, susţinută de doi lei, îndărătul cărora se resfiră, într'o compoziţie ca un evantaiu, steaguri, trompete şi guri de tun Este tot opera lui D i m i t r i e C o n t o l e u, însărcinat, după cum se vede,

[1]) Cota R 926 Cf textul din *Bibliografia Românească Veche*, vol III, p 163

[2]) Numele acestui gravor apare sub două forme C o n d o l e u (greceşte C o n d o l e v, cum semnează în *Chiriacodromion*), şi C o n t o l e u (greceşte C o n t o l i o s), cum semnează în *Codul Civil* N I o r g a, vorbind despre el în articolul său din *Almanahul Graficei Române* din 1927, îl numeşte « ucenic al şcoalei lui A s a c h i de inginerie » (p 28)

[3]) Cota R 927 Indicaţia din *Bibliografia Românească Veche*, vol III, p 165, că ilustraţiile ar fi litografii, este greşită Ele sunt gravuri în metal

cu cele mai de seamă lucrări ce se executau atunci la Iaşi, poate chiar adus de Domn acolo, fiindcă se simţea nevoia unui meşteşugar experimentat, în vederea tocmai a publicării *Codului Civil*. Spre deosebire de alte gravuri ale acestui artist, stema este adânc săpată, în linii energice, aşa încât imagina este excepţional de viguroasă şi de clară. De unde, în alte planşe, totul părea şters şi de un fumuriu uniform, monoton, murdar chiar, acum avem în faţa noastră o imagină de o deosebită energie.

Frontispiciul cărţii este încă şi mai important. El ocupă întreaga pagină şi, după cum se obicinueşte în asemenea ocazii, are o semnificaţie alegorică. In mijloc tronează Justiţia, pe un jilţ înalt, în faţa unei piramide de care este suspendată, din nou, stema Moldovei. La picioarele justiţiei stau de strajă, de o parte Solon, marele legiuitor elen, părintele şi modelul tutulor codificatorilor de legi, de alta Minerva, Inţelepciunea, inspiratoarea ideală a legiştilor. Nu lipsesc nici atributele simbolice, necesare în astfel de ocazii: codurí deschise, balanţa cu care se vor măsura acţiunile omeneşti, spada cu care se pedepsesc răufăcătorii. In fund, sub arcada care încercueşte această scenă, apar clădiri imaginare, printre care se distinge o biserică de tip moldovenesc (Pl. XCIV).

Compoziţia este iscălită de Dimitrie Contoleu, şi ea a fost efectuată în Iaşi. Operă însemnată, a cărei idee a putut fi sugerată de titlurile şi frontispiciile cărţilor similare din veacul al XVII-lea şi XVIII-lea, dar care este executată cu toată seriozitatea şi în cel mai bun stil. Este sigur că, cel puţin în ce priveşte această stampă, ne găsim în faţa unui artist care-şi dă osteneală şi care îşi cunoaşte meseria, care mai ştie încă ce se poate cere şi ce se poate obţine dela o gravură cu dălţiţa. Partea sa discutabilă este desenul. De aceea, poate, atunci când a fost vorba de portretul însuşi al Domnitorului, Calimah nu s'a mai adresat lui Contoleu, ci a făcut apel la un artist strein, la Blasius Höfel[1]), care a gravat, cu o mare îndemânare şi într'un stil impecabil, portretul pe care Baro (Baronul?) Ludovic Kreüchely de Schwerdtberg îl făcuse în 1817.

[1]) Blasius Höfel (1792—1863) este un serios gravor şi litograf vienez, cum dovedeşte, de altminteri, calitatea excepţională a portretului lui Scarlat Calimah, şi un foarte cunoscut portret al lui Beethoven.

Toate acest indicații se găsesc în josul portretului, remarcabil ca execuție, unul din cele mai frumoase din câte apar în publicațiile dela noi Procedeul de care s'a servit artistul este cel al ruletei, mult mai neobicinuit decât cel al dălții, foarte potrivit însă pentru a da acel înveliș delicat și vaporos al figurii, și atmosfera înconjurătoare Pe o deschizătură, în dreapta, se vede unul din dealurile Iașului, încoronat de o biserică, poate Cetățuia Jos, sub portret, un cerc cu Stema Moldovei (pentru a treia oară), înconjurată de mărcile județelor, gravură cu dălțița (Pl XCV)

In volumul al treilea găsim o foarte curioasă imagine, executată iarăși de C o n t o l e u, destinată să rezumeze plastic gradele de rudenie Un bătrân, în vestminte antice, are pe piept o dispoziție de pătrățele, în care sunt înscrise numere, dela 1 până la 8 Două femei, din care una în costum național, arată spre primul număr (un 8), de pe pieptul bătrânului Este o operă bizară, neînsemnată ca meșteșug de gravor, și, pe deasupra, foarte slab imprimată (Pl XCVI)

In aceeași tipografie grecească dela Trei Ierarchi se tipărește, tot în grecește, în 1817, *Slujba Cuvioasei Paraschiva* [1]) Este o frumoasă publicație, în două cerneli, îngrijită, având ca frontispiciu chipul Sfintei, în plină pagină, de acelaș D i m i t r i e C o n t o l e u, care l-a gravat « în Ismail » Este probabil orașul de origină al artistului, de unde îl chemase S c a r l a t C a l i m a h la Iași, unde îl găsim în 1816, după cum am spus, lucrând pentru *Codul Civil*, și mai târziu, în 1818, după cum vom vedea în curând Gravura, de mare format (folio), este corect executată, într'un stil clasic, adică mai de grabă academic Și ea este cam prea muncită, căci C o n t o l e u nu poate totdeauna să-și dea seama de necesitatea unor sacrificii utile, a unor simplificări spre a da lumină și claritate unei imagini El multiplică liniile, le încrucișează, ajunge la acel defect că figura se acopere de ceea ce se numește « fân », adică o pusderie de linii, unele peste altele, îndulcește totul, obosește o compoziție dorind s'o prezinte cât mai complet posibil, când ea ar fi putut apare mai luminoasă și mai energică, dacă autorul ei ar fi renunțat la unele din trăsăturile ce o îngreuiau (Pl XCVII)

---

[1]) Cota 964

Calendarul anului 1817 [1]), împreună cu genealogia suveranilor Europei, printre care, natural, se găsesc și Domnitorii din Principate, se tipărește la Buda, în 1817 Are ca supliment cinci gravuri ornamentate, în aramă, bine trase, ca de altminteri întreg volumul ce se prezintă foarte onorabil Gravurile sunt de categoria celor cu care se împodobeau atunci volumele de oarecare importanță, și nu le sunt cu nimic inferioare N'am impresia să fi fost executate într'adins pentru acest volum, dar au fost în orice caz utilizate în chip inteligent Sunt neiscălite

O publicație însemnată prin ilustrația sa este încă *Istoria Daciei Vechi* [2]) a lui Dionisie Fotino, tipărită la Viena, în tipografia lui «Ioan Bartolomeu Zveck», în 1818—1819

Primul volum are ca frontispiciu o gravură de Carol Neuclih (Neuklich?), reprezentând Pajura rusească, într'o compoziție alegorică Dumnezeu, creând lumea, apare pe un curcubeu, în partea de sus a paginei La dreapta și la stânga soarele și luna, iar dedesupt, pajura rusească bicefală, încoronată, ținând în ghiare spada și sceptrul Sub ea, pe două medalioane, stemele Țărilor Române Jos un leu «rempant», printre drapele Volumul al doilea are ca frontispiciu acelaș subiect, însă puțin modificat Astfel sus, în loc de chipul lui Dumnezeu, apare soarele aruncând raze, între doi îngeri cu trompete, proclamând faima Impărăției rusești Sub ei, vulturul bicefal, încoronat, cu aripele întinse, amenințător, ținând în ghiarele sale și «protejând» stemele Moldovei și Munteniei, desenate în două medalioane eliptice Mai jos, tot un leu «rempant», îngrozit de înfățișarea vulturului, printre steaguri și arme In fund, munți, dealuri, câmpii străbătute de canale, marea pe care plutesc vase și clădirile unui port Este o lucrare mai ales bine trasă, dar tot așa de slab desinată și, mai ales, de banal compusă, ca cele mai neînsemnate dintre gravurile lui Contoleu

Tomul al III-lea se publică anul următor, în 1819 Gravura ce-i servește de frontispiciu este compusă astfel, încât să dea prilej artistului să prezinte mărcile județelor, așa cum le-am văzut în *Codul civil* al lui Calimah, din 1816, și în cel al lui Cara-

[1]) Cota 960
[2]) Cota 996

g e a, din 1818, dispuse însă în alt chip Astfel, un triunghiu cu laturile împodobite, negru, înscris într'un dreptunghiu, ocupă tot centrul compoziţiei, lăsând la dreapta şi la stânga alte două triunghiuri mai mici, însă mai luminoase In ele apar doi îngeri cu trompete — unul purtând o coroană, celalalt o spadă — soarele şi luna, şi câte un leu, de fiecare parte Leii aceştia dau impresia că se urcă spre vârful triunghiului din mijloc Ei au în ghiare, unul un sceptru, celălalt o spadă Pe fondul negru al triunghiului din mijloc sunt reprezentate, în mijloc armele Bucureştilor, între Sfinţii Constantin şi Elena (cu anul 1812), apoi, dispuse de-a-lungul laturilor, mărcile judeţelor munteneşti

Toate gravurile sunt iscălite Neobişnuită pentru ţările din centru Europei este tehnica prin care este obţinut negrul intens din fondul triunghiului central patrate foarte apropiate, executate cu ruleta, peste care s'a revenit cu instrumentul de care se servesc gravorii pentru tehnica « à la manière noire », sau în maniera engleză, cea ce are drept efect o pată închisă, puternică şi destul de catifelată

Noul Erotocrit, al aceluiaşi D i o n i s i e F o t i n o, tipărit la Viena în 1818, deşi prezintă câteva gravuri în genul punctat, autorii lor fiind însă străini, cei mai mulţi greci din Viena, iar cuprinsul volumului în limba greacă, fără legătură cu noi, nu poate figura la grafica română

Lyrica lui A t h a n a s i e H r i s t o p u l, Mare Logofăt, este un volumaş plăcut, ieşit din teasc la Viena, în 1818, în tipografia lui I o s i f S n e i f e r[1]) Titlul este gravat în aramă, cu o vignetă de circumstanţă, în mijloc, cu dălţiţa şi în « pointillé » Ea înfăţişează o scenă între Venus şi Amor, momentul în care zeul primeşte săgeţile din mâna mamei sale, dojenitoare La picioare, porumbiţa, simbolul zeiţei Este probabil una din acele ilustraţii, care se găseau oricând gata în tipografiile mai însemnate, deci care n'a fost săpată într'adins pentru opera lui H r i s t o p u l

Tot în 1818 se publică la Iaşi, probabil la Trei Ierarchi, traducerea de către I o a n G h i o r g h i u, din româneşte în greceşte, a cărţei lui N e o f i t *Răsturnarea religiei Evreilor*[2]) Intre pagi-

[1]) Cota 999 Cred că lectura S n i e r e, din *Bibl Rom Veche*, vol III, p 270, nu este corectă Trebue citit S n e i f e r

[2]) Cota 1001

nele 4 şi 5 ne întâmpină un David Prorocul, semnat Dimitrie Contoleu Romano, şi datat din Iaşi, 1818 Regele poet este arătat printre perdele ce flutură şi mobile de stil baroc, el însuşi cu o coroană şi un nimb de lumină în jurul capului, şi în ample vestminte împărăteşti, şezând la o masă şi scriind, inspirat de spiritul divin, care se coboară pe nişte raze, din dreapta Lângă el, harpa Ca şi la evangheliştii din *Chiriacodromionul* din 1816, ideea este interesantă şi nobilă — poate sugerată de o operă străină — execuţia slabă şi fără nerv Intreaga scenă îţi dă impresia nesigură că ar fi văzută printr'un voal In plus, gravura este şi defectuos trasă Ea este totuşi interesantă pentru că ne dovedeşte că în 1818 Contoleu nu părăsise Iaşii, şi că el însuşi se considera ca Romano, adică Român

Legiuirea lui George Caragea[1]) este tipărită la Viena, la acelaş tipograf ca şi şi *codul lui Calimah*, Ioann Bartolomeu Zweck, în 1818 Textul este în greceşte E probabil că buna reuşită a legiuirii Domnului Moldovean nu este străină nici de alegerea atelierului unde s'a făcut lucrarea muntenească, nici de forma şi aspectul ce a căpătat Dela prima pagină, cea de titlu, ne putem da seama că avem aface cu o carte deosebit de îngrijită, una din cele care onorează gustul autorului ei Totul este superior gravat în aramă, textul acestui titlu, ca şi stema Domnului, în care apare marca Ţării Româneşti, anul suirii sale pe tron, 1812, şi Sfinţii protectori ai oraşului Bucureşti, Constantin şi Elena, într'un cerc, de jurîmprejur înconjurat de mărcile judeţelor Munteniei Gravura este fină, desenul este mărunt, fie care detaliu clar exprimat, iar tipărirea s'a făcut în superioare condiţii Stema ţării şi mărcile judeţelor, cu mici deosebiri de detaliu, sunt identice cu cele apărute în ediţia românească a *Legiuirei*, cea tipărită în Bucureşti, tot în 1818 Pe când însă în ediţia grecească ele au fost săpate în aramă, în cea românească au fost gravate în lemn In ambele cazuri întâlnim, sub stema ţării, acele abreviaţii enigmatice Ţr Ds

Portretul Domnului nu este cu nimic mai prejos de cel al lui Calimah, deşi este de mai mici proporţii Este o gravură în «pointillé», de mărimea unei miniaturi, sigur desenată, săpată de

[1]) *Cota 1000*

cineva care cunoştea toate resursele tehnicei şi care ştia şi cum trebue să fie imprimată, pentru ca niciun detaliu să nu dispară Autorul ei este Vlao (?) Hefel, adică probabil, tot Blasius Höfel, din Viena, care o semnează şi o datează 1818 (Pl XCVIII)

Anul următor, 1819, iese de sub teasc *Plutarh nou*, tradus după Pierre Blanchard de Nicola Nicolau[1]) Sunt două volume, tipărite la Buda, în Tipografia Universităţii, cu două zeci şi patru de chipuri ovale, câte şase pe o pagină Deşi numele eroilor este scris cu cirilice, ele sunt de provenienţă străină Cea de a doua serie singură este iscălită de un Lehnhardt, din Pesta Desenul este stângaciu, gravarea mediocră, însă îngrijit tipărită, cum era adesea cazul cu ilustraţia efectuată în Pesta

Toate portretele fac parte din primul volum, căci cel de al doilea nu mai conţine nicio gravură Pe copertele celor două volume, conservate în exemplarul Academiei Române, se văd ornamente gravate în lemn, de un destul de frumos stil, dintre cele întrebuinţate în deobşte, în astfel de publicaţii

Câţiva ani mai târziu, în 1823, tot la Viena, apare *Anastasimatariu bisericesc, după aşezământul sistemii celi noao*[2]) tipărit în primul an al Domniei lui Grigorie Dimitrie Ghica, sub Mitropolitul Grigorie, de Ieromonahul Macarie «portarie al Sfintei Mitropolii a Bucureştilor, dascălul şcoalei de musichie» Textul fusese tradus din greceşte

Volumul, bine tipărit, cu elegante capetc şi sfârşituri de capitole de stil rococo (stil care înflorise la Viena, în tot sec al XVIII-lea), are şi o importantă, ca dimensiuni şi subiect, gravură cu dăltiţa, servind de frontispiciu Ea reprezintă Invierea lui Cristos, într'o compoziţie după toate regulile academiilor, plină de bune intenţii, nu însă impecabil desinată, dar suficient de bine gravată Autorul ei este un artist vienez, J Seher, care o şi iscăleşte

Cam dela această dată începând, adică din preajma lui 1820, gravura în metal suferă din ce în ce mai mult de concurenţa litografiei, cu care se obţineau, printr'un procedeu mai uşor de mani-

[1]) Cota 1032 Nicola Nicolau alcătuise în 1814 *Calendarul pe 100 de ani*, cota R 847

[2]) Cota 1183 Există două ediţii din acelaşi an, una pentru Muntenia, alta pentru Moldova, întru nimic deosebite în ce priveşte ilustraţia Cf Dan Simonescu *Bibl Rom Veche* III, p 416

pulat, imagini tot atât de clare, tot atât de elegante şi care, în plus, se bucura de favoarea capricioasă a modei De aceea cărţile ilustrate cu gravuri în aramă, cu dălţiţa sau în pointillé, la Viena sau la Buda, se vor face mai rare, pe când numărul celor ilustrate prin litografie, cum vom vedea cu altă ocazie, va spori

Vom mai întâlni totuşi câteva volume, cele mai multe de caracter profan Aşa sunt, în 1828 şi 1829, *Calendarele*[1]) lui Ştefan Niagoi, învăţătorul şcoalei româneşti din Pesta, ale căror coperte sunt gravate, « scobite », prima de L Colman, cea de a doua probabil tot de acesta Ca supliment la cel de al doilea calendar, Niagoi publică două pagine, în care îşi arată talentul său de caligraf Prima, « Unirea cugetelor şi serguitóre îndeletnicire » este compusă în aşa fel, scrisă cu atâtea varietăţi de caractere, încât să facă dovada talentului excepţional în mânuirea condeiului al autorului Cele mai felurite litere sunt întrebuinţate pentru scrierea unui text destul de copilăresc Pagina aceasta a fost gravată în aramă, « gestochen », parcă tot (lectura este dificilă) de L Kolmann (?) Cea de a doua pagină este o « Inscinţare pentru scobirea în aramă a caligrafiei » In fond, un document grafic ce serveşte de reclamă şi nimic mai mult

In 1831, constatăm două publicaţii cu gravuri în metal, ambele de conţinut literar Prima este traducerea lui Iancu Buznea după Bernardin de St Pierre *Pavel şi Virghinia*, tipărită la Iaşi în 1831, cea de a doua, tot o traducere din franţuzeşte *Intâmplarile lui Telemah, fiul lui Ulise*, de Gr Pleşoianu In Paul şi Virginia este o singură gravură, inferioară la tot ce se poate închipui mai slab în acest gen Triumful eroilor romanului Ea este iscălită de un Iacob Swefelbörg[2]), care a gravat-o după un desen de Gmaiser (?) Ne este greu să imaginăm o mai grosolană ilustraţie, mai informă şi mai rău desenată, mai rău trasă, mai naivă, decât cea pe care Buznea o punea sub ochii lectorului român, încă dela începutul cărţii, în fata falsului titlu Era ea cu adevărat opera celor cari o iscăliseră? Ne vine greu să o credem Mai probabil că fusese copiată la Iaşi de acest începător în ale gravurii, probabil lucrător în tipo-

[1]) Cotele 1414, 1444, 1475

[2]) N Iorga în articolul său citat din *Almanahul Graficei Române* din 1927 îl numeşte « un biet gravor evreu, un păcătos » (p 30)

grafie, care n'avea nicio noţiune precisă, nici de ce se cere unei gravuri, nicidecum trebue ea executată şi trasă. O cităm pentru memorie, ca un exemplu de decăderea la care poate ajunge o tehnică nobilă în mâinele unui nechemat (Pl. XCIX).

Pleşoianu este un om mai de gust. De altminteri, lucrarea de care ne ocupăm aici, nu este singură ilustrată, printre operele acestui autor. Altele din ele au primit ca podoabă litografii, cum vom vedea la locul cuvenit. *Telémaque* este însă însoţit de gravuri în metal, de două zeci şi patru de «icoane», plus portretul lui Fénelon. Acesta, cu dălţiţa şi în pointillé (pe faţă), este iscălit C. Seipp, din Viena [1]). Fără să fie de calitatea portretelor lui Caragea şi Calimah, este totuşi o lucrare onorabilă, după toate aparenţele trasă în Viena. Acelaş artist mai iscăleşte şi o parte din gravuri. De vreme ce ele sunt evident toate de aceeaşi mână, îl putem considera ca autor al întregei serii. Este unul din acei gravori, cum trebue să fi existat mulţi la Viena, fără imaginaţie şi fără talent, însă meşteşugar destul de cu experienţă. Imaginea devine astfel ceva migălit, complicat, la care s'a insistat prea mult, cu fel de fel de linii, în toate direcţiile, lipsită de orice farmec. Gravurile sunt însă bine trase, ceea ce ne întăreşte în convingerea că cel puţin imprimarea lor nu s'a făcut în ţară, unde greu s'ar fi putut obţine o aşa de îngrijită tipărire.

Ca stil, este cel clasic, care înflorea atunci la Viena. Figuri drapate în vestminte antice, asa cum le imagina şcoala secolului trecut, iau poziţii de statuă, în mijlocul unor peisagii convenţionale, greoaie, în care s'a încercat să se deseneze individual fiecare frunză de copac. Curioasă ilustraţia Nr. 9, în care apare o corabie, cum erau cele din secolul al XVII-lea, printre sirene şi divinităţi marine, destul de incorect desenate. Cu toate aceste rezerve, pe care le facem gândindu-ne la ilustratori obicinuiţi din Apus (nu însă la cei mari), la volumele desăvârşite ce circulau în Franţa la aceeaşi epocă, cele patru volume în care Pleşoianu a tipărit traducerea sa din Franţisc de Salignac dela Mot Fenelon sunt cu mult mai prezentabile şi mai inteligent compuse decât orice publicaţie similară dela noi. Deşi nu se spune unde este tipărită, Iarcu o dă ca ieşită din tipografiile Sibiului. Calitatea de tiraj a

[1]) Numele acestui gravor se întâlneşte nu numai la Viena, ci şi la Dresda, unde el apare către 1790.

stampelor mă face totuşi să persist în credinţa că ele s'au tras la Viena, şi că cel mult au fost apoi broşate la Sibiu, mai probabil decât în ţară, dacă este să considerăm felul plăcut în care se prezintă legătura celor patru tonuri De altfel, gravura aceasta a plăcut aşa de mult, încât unele foi au fost de multe ori desprinse şi încadrate, cum mi s'a întâmplat să constat câteva, rămase dela V A U r e c h e, în biblioteca din Galaţi (Pl C)

Multă vreme, după această ultimă dată, nu vom mai întâlni nicio carte cu gravuri în metal De fapt, şi cele pe care le vom constata în Moldova, în legătură cu publicaţii ale lui A s a c h i, vor fi în oţel şi nu în aramă, ca cele analizate până acum Ilustraţia în otel îşi câştigase o mare reputaţie, mulţumită favoarei de care se bucura în Apus, mai ales în Anglia şi Franţa Englezii, mari iubitori de călătorii, de peisage grandioase, de scene populare, de amintiri arheologice pline de prestigiu, se deplasează continuu după înfrângerea lui Napoleon, trec canalul Mânecei, coboară şi urcă Rinul, cel strejuit de castele, ajung în Italia, în Spania, în Elveţia, în Germania, în Sudul Franţei Curiozitatea pentru aceste regiuni pitoreşti face parte din bagajul sentimental al snobilor din prima jumătate a secolului trecut Ea însă răspunde uneori şi la o pornire sinceră, într'unele naturi de elită, în primul rând în poeti şi în artişti Mulţi dintre aceştia, în călătoriile lor, iau note, cu care acoperă paginele carnetelor de drum

Aceste note interesau nu numai pe autorii lor, ci şi pe marea mulţime a vizitatorilor aceloraşi regiuni, doritoare să le rămână o amintire a lucrurilor văzute şi admirate Ele sunt reproduse în acele albumuri, de un format comod şi de un exterior aşa de plăcut, împărţite ca daruri de Anul Nou sau în alte împrejurări, şi cunoscute sub numele de K e e p s a k e In scoarţe de mătase, de catifea sau de marochin, cu fel de fel de ornamente de aur sau la rece, ele cuprindeau planşe cu vederi din oraşe renumite, colturi de natură sălbatecă, punţi peste abisuri, chei în creerul munţilor, stânci, cascade, capele atârnate de cine ştie ce pisc din Alpi, ruine romane, pieţe şi bazare orientale, procesiuni şi pelerinagii, însoţite adesea de o scurtă notă explicativă

Procedeul de care se servesc gravorii pentru a executa astfel de ilustraţii nu este cel obicinuit Nu este nici dălţiţa, nici placa de aramă Gravura obţinută astfel nu li se părea potrivită pentru

redarea peisagiilor, iar aquaforte era prea « artistică », prea pretențioasă, pentru a fi popularizată prin publicații, trase într'un număr destul de mare de exemplare Poate că o considerau și mai rece de aspect, mai puțin colorată Apoi, arama, mult prea fragilă, n'ar fi rezistat unui tiraj mai prelungit Ei recurg atunci la gravura în otel, solidă și durabilă, care cunoaște astfel un succes enorm, dar care nu ține mult, ca tot ce e în legătură cu moda In placa preparată, rezistentă, lucie, care se putea nivela și lustrui mai bine ca oricare alta, cele mai mici detalii sunt vizibile, ceea ce era mult mai greu de obținut, pe o hârtie obicinuită, cu un alt procedeu In special, variind direcția trăsăturilor, încrucișându-le sub unghiuri de mărimi diferite, apropriindu-le sau depărtându-le una de alta, se ajungea la efecte de lumină de mare strălucire, mătăsoase, proprii gravurii în oțel, la ceruri vaste, cu toate formele imaginabile de nori, uneori străbătuți ca de niște săgeți de razele soarelui, jos pe orizont, în momentul când răsare sau când apune

In scurt, exact ce convenea unui public puțin cam romantic, fără prea multe cunoștințe de istoria gravurei, sensibil la o interpretare sentimentală a naturei De aceea, dela Keepsake-uri, publicații luxoase, acest procedeu trece în reviste, mai ales în cele, foarte numeroase, cu relații de călătorii sau cu povestiri din ținuturi depărtate

A s a c h i, după cum știm, aprecia acest fel de a instrui pe cititor De aceea îl adoptă, când are ocazie, pentru *Icoana Lumei* și *Calendarele* sale Poate la stăruința elevului său P a n a i t e a n u, care se găsea la München, el își procură o serie de astfel de plăci de oțel gravate, cele mai multe iscălite cu nume germane Cu ele A s a c h i ilustrează, în condiții superioare, cele două publicații mai sus pomenite

Icoana Lumei din 1845—1846, adică a doua serie a acestei reviste, e plină de gravuri în oțel Prima dintre ele este tipărită în 1846, la pagina 232 Nu este vorba de un peisaj, cum vor fi aproape toate celelalte, ci de reproducerea unui tablou cu un subiect « gemutlich », de coloratură germanică Cel d'întâiu amor O fetiță își îmbrățișează cânele, prima sa dragoste Ceva din gustul și preferințele lui P a n a i t e a n u se simte în această scenă Chiar dacă nu este el autorul gravurii — ceea ce n'ar fi imposibil, de vreme ce în cei aproximativ cinci ani de când era

în Germania studiase în deosebi tocmai diversele genuri de gravat — ea răspundea sentimentului său In orice caz ilustrația, bine executată și excelent trasă, nu e iscălită [1]) Ea e urmată, în numerile viitoare, de o serie impunătoare de vederi celebre sau de curiozități din toată lumea, iscălite de diverși gravori germani un E C Schmidt, execută Forul în Roma, un Rybicka, Turnul cranilor (cranilor) au a tidvelor și Muntele Sinai, un Zechmayer, Escorial, un Alex Marx, Entrare în besericica sântului Mormânt la Ierusalim și Șapte Turnuri la Constantinopol, toate de bună calitate și tipărite în condiții satisfăcătoare, ceea ce este cu atât mai surprinzător, cu cât imprimarea se făcea la Iași și am văzut cu ce greutate se putea obține acolo chiar o gravură mediocră la aspect, cum erau cele ale lui Contoleu

Intre alte calități, Asachi avea încă pe aceea de a cunoaște însemnătatea unui tipar îngrijit El știe ce să facă ca să-l obțină și cui să se adreseze pentru a fi ascultat, cum reiese și din analiza broșurilor explicative la tabelele sale istorice, ori chiar din primele exemplare ale *Albinei* Intreprinzător, îndrăzneț, perseverent, el își dă singur multă osteneală, așa încât bunele rezultate ce obține i se datoresc în întregime Iar condițiile în care lucrează sunt de așa natură, încât cu greu s'ar fi putut ajunge la ceva mai convenabil

Dar seria gravurilor în oțel nu se oprește aici Rybicka iscălește încă o vedere mult mai prețioasă pentru noi, apărută mai întâi în cine știe ce publicație din Buda, Băile lui Ercules în Mehadia (p 288) Ea e urmată de Ianina (neiscălită), de Calea Mormintelor în Pompei (Frommel und Winkles (?), de Sala Bailor la Pompei (iarăși neiscălită), de Gibraltar (Obermuller), de Serbarea Ramadanului la Tunis (Rybicka), de Bazarul vânzărei femeilor la Constantinopol (Rybicka), de Vedere din Londra (Daumerlang), de «Câmpulung din zara Române» (neiscălită), o reducere a cunoscutei litografii de Michel Bouquet (p 392) și de Templu lângă Spoletto în Italia Niciuna din aceste ultime gravuri nu se prezintă mai pre jos de cele analizate anterior

[1]) In același număr în care apare ca supliment *Primul Amor* (1 Mai 1846), Asachi informează pe cititori că redacția *Icoanei Lumei* a adus din străinătate stampele « cele mai fine, care în viitorime vor împodobi astă foaie », alături de litografie

In *Revista Nouă*, anul II, p 223, s'a publicat, fără indicație de proveniență și fără nume de artist, un portret al lui C o s t a c h e N e g r i, executat, dacă judecăm după vârsta modelului, cam prin 1850 Este o reproducere zincografică a unei gravuri în aramă, cu dălțița și în maniera punctată, așa cum se lucra la Viena Il semnalez aici pentru a nu se pierde din vedere de către cercetători Poate că mai curând sau mai târziu se va da de urma autorului lui

Pentru a termina acest capitol ne rămâne să mai vorbim de o singură publicație, deosebit de importantă, de vreme ce ea este cu totul izolată, unică cred printre ilustratiile de carte din prima jumătate a secolului trecut Pe când toate cele analizate până acum erau săpate cu dăltita, singură sau însoțită de « pointillé », tehnică, în definitiv înrudită cu cea a dălțiței, sau săpate în oțel, aceasta este în apă tare, adică o aquaforte, fără adăogirea niciunui alt fel de procedeu Impodobește *Acathistul și Paraclisul Sfintei Cruci* [1]) tradus din grecește de G h e o r g h i e N i c o l a u, din Brașov, și publicat la Sibiu, de I o a n n B a r t, în 1802, cu cheltuiala cunoscutului Hagiu C o n s t a n t i n P o p p De altminteri, toată cartea se înfățișează în chipul cel mai elegant, foarte îngrijit tipărită, în două cerneli și cu inițialele împodobite

Gravura în apă tare, o Răstignire a lui Isus, îi servește de frontispiciu Spre deosebire de celelalte, de care a fost adesea vorba, autorul ei, N P S , se ferește să încarce prea mult imagina cu toate acele linii, care, departe de a intensifica impresia unei imagini, o slăbesc, înnecând totul Intre Fecioara și Ioan Evanghelistul, Isus stă pe cruce, într'un peisaj simplu, executat cu multă claritate, ca de cineva care nu este la prima sa încercare, în procedeul așa de delicat al gravurii în apă tare (Pl CI)

Acestea sunt operele în care apare gravura în metal, în prima jumătate a secolului trecut, dacă pornim dela ceea ce se găsește păstrat la Academia Română Descoperiri viitoare vor completa poate acest tablou, deși, cum spuneam la începutul capitolului, ornamentul tipografic în metal săpat era destul de străin de înțelegerea și de preferințele noastre, și s'a executat mai totdeauna în afară de hotarele Principatelor

1) Cota 643

LITOGRAFIA CA ILUSTRAŢIE DE CARTE

Toate cele afirmate cu privire la litografie, atunci când am analizat ceea ce s'a produs în Ţările Române ca stampă şi imagine separată, de păstrat şi pus în ramă, cum erau foile analizate într'unul din capitolele noastre precedente, se potriveşte şi pentru litografie ca ilustratie de carte Opere de artă, chiar într'un sens mai restrâns şi mai modest al cuvântului, nu s'au produs Abia dacă, ici şi colo, una dintr'aceste lucrări ne interesează, ca dovadă că autorul ei nu era un simplu meseriaş şi că el a înţeles ceva mai lămurit caracterele specifice ale tehnicei, că el şi-a apropiat un meşteşug nu din cele mai grele, dar care trebuia în orice caz executat cu atenţie, cu acurateţă, cu gust

De sigur, mediul în care trăiau şi se desvoltau acei artişti-meşteşugari, de care vom vorbi în cele următoare, nu era nici excitant, nici măcar prielnic Puţini erau la noi cei care, printre ei, avuseseră ocazia să vadă una sau alta dintre operele marilor maeştri litografi ai Apusului, încă mai puţin cei care le pricepuseră şi le gustaseră Şi ca să fim drepţi, poate că nimic nu s'a schimbat până astăzi Este sigur că unii sau alţii dintre boieri, dintre cei cari-şi făcuseră studiile în capitalele Occidentului, vor fi fost mai familiarizaţi cu unele publicaţii de planşe litografice, cu totul superioare, de cum erau artiştii dela noi, contemporanii lor Şi dacă intenţia cu care aceste albume — cele ale lui R a f f e t de pildă — erau colecţionate, nu pornea totdeauna dintr'o nevoie estetică, ele nu încetau de a oferi totuşi un exemplu concret de înfăţişarea la care poate tinde o bună litografie şi a servi astfel de termen de comparaţie

Fără să atingă calitatea rară, excepţională chiar şi în arta Apusului, din litografiile *Călătoriei în Crimea*[1]), cu paginele în care vigoarea stilului se unea cu o mare subtilitate în interpretarea celor văzute, cu o gamă de valori extrem de întinsă şi de variată şi cu o exactitate desăvârşită, din acele vederi care erau luate dela noi, deci care se puteau controla, prin casele boiereşti se mai găseau şi alte litografii, în genere portrete, opere ale unor artişti străini, mai ales Germani, trase în condiţii excelente, de cele mai multe ori, în atelierele din Paris sau din Viena Şi pe acestea le-ar fi putut studia artiştii noştri, dacă conştiinţa lor profesională şi exigenţele educaţiei lor artistice ar fi fost mai severe

Cine nu cunoaşte, dintre carcetătorii trecutului nostru, frumoasele portrete ale lui Mihail Şuţu şi ale fiicei sale Elena, pe care Louis Dupré, «elevul lui David», le publicase într'un mare album, unde ne da impresiile sale din Constantinopol şi din Atena, încă din 1825?[2]) Mai rar azi decât opera lui Raffet, apărută aproximativ cincisprezece ani mai târziu, acest album a trebuit să existe prin bibliotecile dela noi Tot Dupré, de altminteri, executase un alt portret al Domnitorului Şuţu[3]), tot în 1819, la Constantinopol

Destul de bine desinat, — ne găsim doară în faţa unui elev al celui mai mare desinator al epocei —, acest portret n'are savoarea celui din albumul precedent, acea « nonşalanţă » de rafinat despot oriental, pe care artistul ştiuse s'o imprime atitudinii şi figurii splendide, luminoasă a Principelui Şuţu Kriehuber, vienezul, este un favorit al publicului bucureştean, am spus-o, dar influenta sa nu s'ar putea simţi decât ceva mai târziu, în preajma lui 1848 El execută un număr respectabil de portrete de Domni şi boieri români, pe care, contrar modei timpului, le iscăleşte cu o parafă din cele mai simple El nu este însă singurul « furnisor » de portrete al amatorilor dela noi, din prima jumătate a secolului Câţiva alţii sunt francezi Mai găsim apoi litografii cu subiect românesc care, deşi imprimate la Paris, erau trase pe piatră după desenuri

---

[1]) Auguste Raffet *Voyage dans la Russie méridionale et la Crimée, par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie*, Paris, 1841

[2]) Cf G Oprescu *Ţările Române văzute de artişti francezi*, Buc, 1926

[3]) Cota A XCIII,6

de germani, făcute probabil la fața locului, în trecerea lor prin țară In sfârșit, altele, tipărite tot în Apus, nu-s iscălite Nu putem ști dacă ele sunt lucrări ale vreunui străin, cum e mai probabil, sau opera unui compatriot al nostru

Astfel de portrete semnate de un oarecare B o c q u i n și tipărite de L e m e r c i e r, la Paris, reprezintă mai mulți principi din familia G h i c u l e ș t i l o r[1]) G r i g o r e G h i c a, Domnitorul dela 1822—1828, G r i g o r e G h i c a, Domnitorul dela 1660—1664 și 1672—1674, A l e x a n d r u G h i c a, Domnul dela 1834—1842 și Caimacamul dela 1857 Probabil că toate aceste chipuri au fost comandate lui L e m e r c i e r[2]) înainte de 1850, în epoca când acest tipograf, specializat în litografii, era în floare și considerat ca unul din cei mai buni meșteri, la Paris

Tot L e m e r c i e r tipărise un portret al lui G e o r g e B i b e s c u, editat de F r e d e r i c V a l b a u m Portretul, desinat de un oarecare A K a u f m a n n (A n t o n K a u f m a n n, vienez, lucrează în preajma lui 1840), chiar în ziua înscăunării Domnitorului, la 14 Februarie 1843, fusese litografiat de A M o r i n[3]) Este imagina care se întâlnește adesea și acum prin unele case dela noi B i b e s c u, într'un încadrament format din mărcile județelor Munteniei, — încadrament reluat mai târziu pentru un portret al lui A l e x a n d r u I o a n C u z a —, este desinat în picioare, în costum militar, plin de maiestate, pe o estradă, în fața unor coloane de marmoră Lângă el se află tronul, îndărătul căruia sunt trase niște draperii, de o stofă grea și bogată Domnul poartă pe umeri o manta largă și în cap o căciulă cu o egretă și un ac cu diamante Poză puțin cam teatrală, fără îndoială, sub

---

[1]) Cele mai multe se găsesc la Biblioteca Ureche, la Galați, și poartă, în ordinea în care vor fi menționate, numerile de inventar 2362, 2361, 2360 Tot L e m e r c i e r tipărise cunoscutul portret călare, opera lui S t e f a n o d e l l a B e l l a (1610—1664), care uneori trece eronat drept al lui G r i g o r e G h i c a, alteori, cum este mai probabil, drept cel al lui Ș t e f a n G h i o r g h i ț ă El este litografiat de un G u y o n, cu o inscripție în limba germană, căci reproduce nu direct gravura lui d e l l a B e l l a, ci una de P a u l u s F ü r s t și A l e x B ö n n e r (1647—1720), inspirată după cea a lui d e l l a B e l l a

[2]) J o s e p h L e m e r c i e r, celebru litograf francez (1803—1887) Imprimeria sa, fondată în 1837, ajunge repede una din cele mai căutate din Paris

[3]) A M o r i n sau M a u r i n, litograf francez (1793—1860), cf portretul lui B i b e s c u din N I o r g a *Portretele Domnilor Români*, pl. 217

care îi plăcea să apară în fața supușilor săi, Domnului care, după cum se pare, era chinuit de amintirea lui Mihai Viteazul

Litografia, bine desinată și îngrijit imprimată, se recomandă amatorilor prin calitatea sa excepțională De altminteri, Bibescu care și-a comandat de mai multe ori portretul, avea o deosebită predilecție pentru cel executat de Kaufmann și Morin, după care s'au făcut multe copii, în uleiu și, bine înțeles, în colori [1])

Același litograf, A Maurin, tot la Lemercier, încercase și portretul lui Alexandru Ghica [2]), predecesorul lui Bibescu El este însă de o calitate inferioară portretului celui din urmă

Un Mihail Sturza «Prince de Moldavie», în costum civil, comandat poate după plecarea din țară a Domnului, în urma revoluției, la 1849, e probabil opera unui francez [3]) Pe exemplarul consultat la biblioteca Ureche nu era nici dată, nici indicație de autor ori de editor

Aceste exemple s'ar putea multiplica [4]), căci ceea ce posedăm în colecțiile publice, este departe de a reprezenta totalitatea portretelor personalităților române ieșite din mâna unor artiști străini, în prima jumătate a secolului al XIX-lea De altminteri, comparând numai cele două biblioteci consultate de noi, a Academiei și cea dela Galați, s'a putut constata cât de diferite sunt, din fericire, operele ce fiecare posedă Dar ceea ce este mai interesant, pentru punctul de vedere ce ne preocupă în deosebi în acest capitol litografia de mic format, putând servi ca ilustratie de carte, alături de portrete, întâlnim și unele scene după natură, fixate de artiști străini, adică vederi de orașe, tipuri și costume dela noi Una este o foaie mai mare, cu diverse aspecte din Iași, în două pietre litografice — una pentru tentă de fond, alta pentru desenul în negru — «dessinée d'apres nature et lithographiée par E Zschermack de Berlin», tipărită de Eduard Sieger la Viena Printre cele șaptesprezece clădiri reprezentate în compartimente se găsește și un palat princiar, așa încât lucrarea

[1]) Cota C LXII, 23, cf Pl XLIX,
[2]) Cota B LI, 51
[3]) *Bibl Ureche* Nr 442
[4]) Extrem de interesantă, din punct de vedere iconografic, este publicația prof Iorga *Portretele Domnilor Români*, Sibiu, 1930

poate fi considerată ca fiind săvârșită înainte de Unire. Această litografie a fost copiată mai târziu de H. Goldner[1]), litograf, care însă a schimbat una din vederile mai nainte desinate de Cermak, cea în care se vedea teatrul. Această imagine este iscălită acum, ea singură, de un N. Proteanu.

Tot un artist german, L. Wällner, desinează o serie de costume dela noi, pe care le litografiază un H. Gerhart[2]). Ele sunt probabil tipărite cam în prima jumătate a secolului.

O altă foaie, din cele mai amuzante, un admirabil document al vremii, este semnată de un Ad. Midy[3]) și publicată la Paris, la Engelmann[4]), care este cel mai însemnat proprietar al unui atelier de litografie, la începutul secolului (1816), în momentul în care litografia își face loc printre operele de artă grafică. Autorul ei străbătuse Moldova și Basarabia (Pl. CII). Aici întâlnise creștini și evrei, aceștia în curioasele lor costume, mai ales pentru un ochiu de occidental, boieri de modă veche, cu giubea și calpac, și boieri de modă nouă, cu straie nemțești, negustori de pepeni, servitoare, o femeie din Focșani. Interesantă este mai ales aceasta din urmă, prin calitatea execuției, și întâlnirea dintre cei doi boieri, cel de modă nouă și cel de modă veche, prin elementul de humor introdus de artist. Ca să răspundă la salutul tânărului, cel mai în vârstă își ridică calpacul cu amândouă mâinile, în timp ce servitorul, poate robul țigan, îndărătul lui, îi duce ciubucul. Stilul acestei frumoase foi de album, asemănător cu cel pe care-l obicinuiau unii artiști romantici, ne duce poate la Alex. Decamps (1803—1860), care a călătorit prin Orient și care, probabil, a fost și pe la noi. Execuția este din cele mai vioaie, spirituală, liberă, ca a cuiva pentru care litografia era un joc pasionant. De altminteri, și tehnica — pensulă și « grattoir », pentru lumini —, este departe de a fi cea banală, de care se serveau artiștii mediocri.

De aici ar fi putut porni cei care au practicat litografia la noi ca ilustrație de carte, dacă ar fi avut destulă sensibilitate și dacă

[1]) Cota D. LIII, 24.

[2]) Cota B. XXVI. H. Gerhardt a litografiat în Viena prin 1848—1849.

[3]) Adolphe Midy, cunoscut litograf (1797—1874), trăiește mai întâi la Rouen, apoi la Paris.

[4]) Cota B. XXVI, 45. Engelmann (1788—1839), german, instalează prima litografie la Paris, în 1816.

mijloacele lor ar fi fost îndestulătoare şi nu i-ar fi trădat la tot pasul Din nefericire, nu întâlnim la ei nici simţire, nici îndemânare tehnică Deşi « strămoşii litografiei » în Apus apar cu zece, cincisprezece ani mai nainte, la noi primele exemple executate în această tehnică sunt numai din 1821 *Biblioteca Românească*, « întocmită în 12 părţi după numărul celor 12 luni » a « ferlegherului de cărţi a crăieştii şi mai marei tipografii din Buda a universităţii Ungariei », Zaharia Carcalechi, este prima carte românească, pe cât se pare, care în partea I, « cu o figură », a dat cititorilor ca supliment o litografie în peniţă « Romulus, strămoşu Românilor » Este, bine înţeles, vorba de o imagină inspirată de gravuri anterioare De pildă, peisajul din dosul piramidei, de care este fixat medalionul cu bustul lui Romulus, a fost fără îndoială copiat, aproape amănunt cu amănunt, după cel în aramă, care se vedea în primele volume ale *Istoriei Daciei* a lui Fotino, tipărită la Viena în 1819 [1]) Ideea unei compoziţii cu o piramidă în centru, pe care sunt fixate portrete în medalioane, şi ea apare în cel de al treilea volum al aceleiaşi opere Totul este însă minuţios şi rece, o muncă de răbdare, fără nicio însuşire deosebită, într'această litografie, al cărui autor nu cred să fie un Român

Mai târziu, *Biblioteca Românească* va publica încercările de tinereţe ale lui Lecca, din timpul când acesta îşi făcea studiile la Pesta Sunt primele opere în josul cărora se găseşte un nume asupra căruia nu va mai plana niciun fel de îndoială Stângace şi greoaie, lucrări de începător fără talent, ele vor avea cel puţin meritul de a fi semnate de un profesionist dela noi, de un autentic pictor român Dar, mai înainte de a ne ocupa de aceste încercări, să ne oprim câteva minute asupra altor câteva litografii ilustrative, publicate între 1821, data apariţiei *Bibliotecei Româneşti*, şi între între 1829, când apar în această publicaţie « Inchipuirile » lui Lecca, termen de care acesta se serveşte pentru a exprima noţiunea de portret

In 1828 întâlnim *Abeţedarul înlesnitor pentru învăţătura copiilor* al lui Grigorie Pleşoianu [2]), distinsul şi activul cărturar

[1]) Cota 996

[2]) Cf *Bibl rom veche*, vol III, p 592 şi urm unde sunt mai multe reproduceri după litografiile din *Abecedar* şi din *Cele d'întâiu cunoştinţe*

craiovean Este evident o carte pentru copii, pe care însă autorul ei o doreşte plăcută la vedere, atrăgătoare, bine tipărită şi « cu poze » Pozele sunt mici vignete, unele întrebuinţate în mod curent prin tipografii, unde se găsea totdeauna un stoc de capete de capitol, de sfârşituri de pagină, în lemn mai înainte, în litografie acum, de când cu apariţia acestui procedeu, altele, care au trebuit să fie pregătite anume pentru cartea lui Pleşoianu, adică ilustraţii de circumstanţă Aşa sunt cea în care o tânără mamă, într'o roche după moda Imperiului, pe o canapea în acelaş stil, îşi învaţă fiica să citească După direcţia liniilor din umbre — dela stânga spre dreapta şi nu, cum e normal, dela dreapta spre stânga —, această imagine, ca şi cele de pe copertă şi cea dela finele volumului, au fost desenate pe piatră, direct după vigneta ce a servit de model, aşa încât, apar aici inversate, de unde direcţia neobişnuită a liniilor Cea de pe copertă, în mijlocul căreia s'a tipărit un text, potrivit cu menirea cărţei nu e în fond de cât o vignetă banală, ca şi cea de pe coperta dela urmă Corectă, mai ales prima, aşa cum erau cele de care se serveau tipografii din Sibiu, unde am impresia că s'a tipărit abecedarul

In corpul cărţii sunt încă òpt file, tot litografii în peniţă, cu « arătarea a vreo câteva fiinte din istoria naturală » şi acestea destul de convenabile, pentru a ilustra textul Ele au putut fi desenate în vederea chiar a acestei cărţi

In acelaş an, 1828, Pleşoianu mai publică un alt volum, care completează pe cel d'intâi, pentru elevii ceva mai înaintaţi *Cele dintâiu cunostinţe pentru trebuinţa copiilor care încep a citi*, traduse din « franţozeşte » şi adăogate Şi aici găsim numeroase ilustraţii explicative — litografii în planşe, cu diversele neamuri de oameni (Evrei, « Ghiptenii », Greci, Romani), cu aspectele zeilor (altele decât în « Mitologhia » din 1830 a lui Stancu Căpăţineanu), toate trase pe foi separate, fără literă în dos Pe lângă aceste imagini, de caracter pur didactic, mai găsim două altele, de proporţii mai mari, deci mai importante o hartă cerească cu soarele şi planetele şi, mai ales, o imagine, de sigur împrumutată din vreo Biblie sau altă publicaţie similară « Dumnezeu face dobitoacele » Printre aceste « dobitoace », în chip cu totul neaşteptat, apare şi o sirenă, aşa cum şi-o imagina heraldica Evului mediu

Anul 1829 este unul din cele mai strălucite şi mai rodnice prin numărul de publicaţii cu ilustraţii în litografic din prima jumătate a secolului Pleşoianu îşi continuă activitatea de autor pentru învăţătura tineretului Tot atunci *Biblioteca Românească*, la Buda, îşi reorganizează şi îmbunătăţeşte formatul, în timp ce la Bucureşti apare *Curierul* lui Heliade, iar la Iaşi *Albina* lui Asachi

Pleşoianu publică nu mai puţin de trei volume Un *Abecedar franţezo-românesc*, traducerea povestirei morale a lui Marmontel *Aneta si Luben* şi o Caligrafie *Izvoade de scrisoare frumoasă au caligrafie rumânească*, *f*(ranţuzească), *r*(usească), *n*(emţească) şi g(recească) Primele două, ca şi cele publicate în anul precedent, au pe coperte mici vignete, din cele care se puneau obicinuit pe cărţile publicate în această vreme *Caligrafia* este mai importantă In titlu sunt, tot în litografie, fel de fel de forme ornate de litere şi de parafe, pentru a arăta îndemânarea autorului în această artă, iar pe una din pagine se înfăţişează chiar scena în care apar trei persoane la o masă, desenate parcă de aceeaşi mână care desenase mama şi fiica din abecedar, pentru a arăta « ţinerea trupului » spre a putea scrie convenabil şi după toate regulile

Ştim sigur că această publicaţie s'a efectuat la Sibiu [1]) Cum nu există nicio deosebire, nici în ce priveşte hârtia, nici în ce priveşte caracterul litografiilor între aceasta şi cele menţionate mai înainte, este mai mult ca probabil că şi acelea s'au tipărit tot acolo

Biblioteca Românească sau adunări de multe lucruri folositoare întocmită în 12 părţi, reapare la Buda, în 1829 La începutul fiecărui volum sunt tipărite, frumos desenate, capete de capitol, litografii în peniţă, împrumutate din publicaţii occidentale, probabil franceze Unele sunt, ca stil, foarte asemenea celor de care, în acea epocă, se servea marele editor Didot, la Paris Acestea nu-s însă singurele ilustraţii şi nici pentru noi cele mai valoroase Fiecare din cele patru părţi publicate în continuare în 1829 şi 1830, are ca supliment « închipuirea », adică portretul unui « Prinţip », în ordinea următoare Dimitrie Cantemir, după portretul cunoscut « din biblioteca lui Zaharie Carcalechi », Radu Şerban,

[1]) Cf Dan Simonescu *Bibl rom veche*, III, p 659

Mihai Viteazul « iroul », Ştefan cel Mare Printre acestea trebuesc căutate cele care merită să ne reţie atenţia Din nefericire, cu excepţia primei, toate celelalte figuri lipsesc din exemplarul ce am consultat în biblioteca Academiei Române Cantemir însă este o foarte slabă litografie în creion, naivă, cu multe greşeli de desen, evident opera unui începător, care nu poate fi decât C Lecca, de vreme ce acesta era în strânse relaţii cu Carcalechi, se găsea în Pesta, la studii, de mai bine de un an şi era în stare să execute, cum ni se spune, portrete « întocma » [1])

Vasile Aaron tipăreşte la Sibiu, la Ioann Bart, în acelaş an (1829), o nouă ediţie a cărţei sale *Patima si moartea Domnului şi Mântuitorului nostru Isus Hristos* [2]), care se bucura de o mare trecere pe lângă publicul din Ardeal şi cel dela noi Numărul ilustraţiilor ce însoţesc textul a rămas tot cel din ediţiile anterioare, ele însă nu mai sunt gravate în lemn, ci litografiate cu peniţa Sunt mediocre, dar bine trase Par copii după vignete cu acelaş subiect din volumaşe publicate de biserica Apusului O clădire, în peisagiul ce serveşte de fond primei scene, prezintă un tip evident occidental ceea ce confirmă această presupunere Nu's iscălite

La capitolul gravurii în metal ne-am ocupat de *Unirea Cugetelor* a lui Stefan P Niagoe, supliment cu probe de scriere caligrafică la *Calendariu românesc*, pe anul dela Cristos 1829 al aceluiaşi Tipărit la Buda, cu « tiparul cr(äeştei) tipografii », calendarul are o copertă gravată în metal, « scrisă de S P Niagoe, scobită de L Colman », şi câteva vignete, litografiate în peniţă Ele apar şi pe scoarţele în mătase ale elegantului exemplar din cabinetul de stampe al Academiei Române [3]) Sunt mici desenuri alegorice, ca să explice câteva devize, despre adevărul cărora autorul încearcă să-şi convingă cititorii « Amorul şi prin piatră răsbate », sau încă o alta, în care o figură cu două capete, unul de bărbat, celălalt de femeie, cu o cheie în mână şi o ancoră la picioare, reprezintă ilustrarea literară a cine ştie cărui adevăr, nu tocmai clar, de acelaş fel O a treia imagină, căruia autorul însuşi îi dă mai multă importanţă, de vreme ce o publică singură pe o

---

[1]) *Bibl Românească*, p 43

[2]) Cota 1406

[3]) Cota 1414 Niagoe iscăleşte uneori Niagoi

pagină şi fără literă în dos, reprezintă o scenă dintr'un sat Soarele aruncă razele sale spre o casă de ţară, lângă care, pe un copac, se află un cocoş ce cântă voios Sub pom, o vulpe pândeşte Dar şi ea, la rândul ei, este pândită de un câine, gata să-i sară asupra

Despre *Albina Românească* şi ilustraţiile în litografie ce cuprinde ne vom ocupa în a doua parte a acestui capitol, când vom vorbi de A s a c h i şi despre moldoveni *Curierul românesc* al lui E l i a d e este departe de a oferi aceeaşi însemnătate din punctul de vedere al ilustraţiei şi al prezentării Totuşi, începând cu numărul 24, din Iulie 1929, titlul, pentru puţină vreme, va fi litografiat în peniţă, de cineva din anturajul lui E l i a d e, căci desenul este fără îndoială opera penibilă a unui om dela noi, poate a lui E l i a d e însuşi In fond, este redarea în proporţii mai mari a timbrului cu cerneală ce se aplicase până atunci pe titlul foiei [1]) Intr'o căruţă de poştă, un boier poartă o carte în mână — Curierul — Căruţa aleargă în fuga cailor, întovărăşită de un geniu care sboară înaintea ei, anunţând lumii vestea cea bună, dintr'o trompetă, şi străbătând cel mai ridicul şi mai rău desenat peisaj ce se poate închipui

Anul 1830 şi cei următori sunt mult mai puţin fertili în opere ilustrate în litografie Singura mai importantă este *Mitologhia pe limba rumânească* a lui S t a n c u C ă p ă ţ i n e a n u, « profesor şcoalelor naţionale din Craiova », tipărită în 1830, probabil tot la Sibiu, ca şi volumele lui P l e ş o i a n u, cum dovedeşte o vignetă comună, care la P l e ş o i a n u se găsea sub cuvântul « sfârşit », pe ultima pagină a Abecedarului, iar aici pe prima pagină De data aceasta ea este şi mai bine imprimată Cartea cuprinde şaizeci şi trei de « icoane », câte patru pe o pagină, în peniţă, figuri de zei şi zeiţe şi scene din mitologie Cu excepţia vignetei din titlu, care e probabil copiată după una franceză, de o mare eleganţă, celelalte sunt cu totul grosolane, rău compuse, încă mai rău desinate, probabil de aceeaşi mână care executase şi pe Dumnezeu făcând dobitoacele din *Cele dintâiu cunoştinte*, ale lui P l e ş o i a n u Mai însemnate prin numărul personagiilor şi prin dimensiunile figurilor, sunt cele în care sunt reprezentate Infernul şi Câmpiile Elizee, Olimpul, Haosul şi pagina de titlu, cu frumoasa vignetă străină pe care am menţionat-o

---

[1]) Cota 1418 Cf reproducerea din D a n S i m o n e s c u, *op cit*, p 625

Biblioteca Românească își întrerupsese apariția din 1830, când apăruseră cele două părți, a treia și a patra, care completau seria de volume a publicației lui C a r c a l e c h i, începută în 1829 Ea își reia în 1834 locul pe care-l ținuse printre periodicele românești Este tipărită tot la Buda, în aceleași bune condiții Mare parte din vignetele de pe coperte sunt cele din trecut, ca și suplimentele litografiate, de altminteri Vignetele, plăcute, nemerite, aparțin categoriei celor pe care le considerăm la modă în Europa, uneori de-a-dreptul copiate ca o urmare a succesului de care se bucurau strălucitele volume ce apăruseră în Franța la finele secolului al XVIII-lea și în prima treime a secolului al XIX-lea Litografiile sunt, cele mai multe, în creion, opera lui C L e c c a In exemplarul Academiei lipsesc cele din partea I-a și a II-a Romulus, pe care l-am întâlnit în primul volum al *Bibliotecei românești*, în 1821, și R a d u Ș e r b a n, luat din partea a doua a volumului din 1829 Partea a III-a are ca frontispiciu pe Mihai Viteazul, copiat în creion litografic probabil de L e c c a, după o gravură din colecția lui C a r c a l e c h i Portretul, cu un cap convențional, în costumul unguresc dela începutul secolului al XVII-lea, nu e rău tras, dar lasă să se vadă insuficiențele de tot felul ale desenatorului Frontispiciul părții a IV-a este Ștefan cel Mare, care face astfel pendant cu Mihai Modelul, adică gravura dela care se pornise, provenea tot din colecția lui C a r c a l e c h i Este evident de L e c c a, fără să fie iscălit La pagina 40 ni se spune de altminteri că « închipuirea acestui prințip » a fost zugrăvită de L e c c a într'un portret de 38 de « țoluri » și că ea a fost dăruită « la Ghimnazium Vasiadi » din Iași

Urmează apoi portretele altor » prințipi », de data aceasta iscălite de L e c c a, chiar pe litografie « Radu Negru, întâiul prințip a Țărei Românești », ca frontispiciu la partea V-a, « Ioann Dragoș », care lipsește din exemplarul Academiei, dar pe care l-am întâlnit și menționat ca stampă izolată, între cele pe crare le-am analizat în capitolul precedent, unde am vorbit de această categorie de litografii, trase aparte, după pietrele ce serviseră la ilustrarea *Bibliotecei Românești*

Cu partea a VII-a, care apare tot în 1834, se schimbă caracterul ilustrațiilor și astfel apar din nou vederi geografice sau vignete, împrumutate din publicațiile similare din Apus, și executate în

peniţă litografică Constantinopol, din partea de către Galata « Argo, corabia cu vapor, ce mai întâiu au plutit pe Dunăre, în Ţara Românească », « Trăsura sau calesă ce umblă cu vapor în loc de cai » In acelaş fascicul L e c c a apărea ca literat, cu o nuvelă, Jucătorul de cărţi, compusă de « Pictorul C o n s t a n t i n L e c c a R ă u ţ ». In partea VIII-a sunt iarăşi felurite subiecte, din care cel mai însemnat este Mănăstirea dela Argeş In sfârşit, partea IX-a, din Decemvrie 1834, conţine o vedere a Ierusalimului Vechiu, litografie în peniţă, absolut fără importanţă

In anul următor nu întâlnim nimic de seamă, dar în 1836 şi 1837 (exemplarul poartă ambele date) apar *Elementele de desemn şi de arhitectură* de C a r o l V a l ş t a i n, « Profesor de desemn în C o l e g i u l Sf Sava », la Bucureşti, în 1836, în tipografia lui V a l b a u m şi V e i s e (se spune pe copertă), în cea a lui I E l i a d (tot cu data de 1836) (se spune pe prima pagină) Lucrarea conţine însă un fel de frontispiciu, în care V a l ş t a i n îşi arată talentele sale de desenator, şi care e datat 1837 Un bătrân, cu un caduceu în mână, citeşte o inscripţie « din veacuri, în păstrare » Această litografie în peniţă este de forţa unui mediocru elev de liceu Urmează apoi textul propriu zis, reprodus tot prin procedeul litografic, în peniţă, treizeci şi şapte de planşe, toate cu explicaţii, unele raportându-se la desen, altele la arhitectură, succedându-se fără nicio ordine, şi dându-ne astfel dovada absolutei nepriceperi a lui V a l ş t a i n cu privire la materia ce tratează (Pl CIII)

In anii următori se publică sau, cel puţin, se anunţă că se vor publica unele traduceri « cu icoane » Colecţia Academiei este incompletă în această privinţă, sau, ceea ce este încă posibil, ele au fost trecute în anume liste, cum ar fi cele întocmite de *Curierul Românesc* sau de N e g u l i c i, în lista *Bibliotecei Enciclopedice* [1]), dar n'au văzut lumina niciodată, ori au apărut « fără icoane » Aşa este cazul cu *Gil Blas*, tradus de S i m e o n M a r c o v i c i la 1837, şi apărut fără ilustraţii, la E l i a d e In orice caz, chiar când sunt ilustrate, aceste traduceri nu fac decât să copieze gra-

[1]) In lista *Bibliotecei Enciclopedice*, N e g u l i c i anunţă că vor apărea ilustrate următoarele volume *Testamentul Nou*, *Paul şi Virginia*, *Coliba indiană*, *Atala*, *René*, *Eloisa şi « Abaliard »*, *Noua Eloiză*, *Gulliver*, *Dracul Schiop*, *Gil Blas*, *Dracul înamorat*, şi « *Don Quişotu* » Nuvele şi Basme Din ele prea puţine au apărut cu adevărat şi mai puţine încă conţin ilustraţii

vurile sau litografiile originalului, în destul de bune condiţii, când se cumpărau din Apus blocurile sau pietrele ce serviseră la tipărit, caz foarte rar, în condiţii insuficiente, când totul se reproducea la noi, de un artist român sau de unul dintre lucrătorii, mai adesea germani, ce se găseau în stabilimentele de litografie de curând înfiinţate, cum ar fi cel al lui Valbaum, al lui Danielis sau al altuia Aşa se întâmplă cu *Istoria Ghenovevii de Brabant*, «cu şase icoane frumoase», tipărite de Enginer G Pleşoianu, în 1838 Cele şase «icoane» sunt neiscălite, dar ele reproduc, probabil, şase ilustraţii din cine ştie ce ediţie ieftină a foarte răspânditei poveşti Litografiile sunt în penită în ediţia românească, n'ar fi însă imposibil, după anume detalii, ca originalul, dela care a pornit desinatorul dela noi, să fi fost o gravură în lemn, copiată apoi pe piatră Tot gravură în lemn este şi mica vignetă dela începutul romanului Ea este tipărită la Valbaum, ca şi *Dracul Şchiop*, tradus de Catinca Sâmboteanca[1]) Cea mai importantă ilustraţie din această epocă este însă cea care însoţeşte *Calletoriile lui Gulliver în ţeri depărtate, de la Swift*, a lui I Negulici, «cu 80 de figure totu de traducătorulu», tipărite în Bucureşti, în tipografia lui Iosef Kopainig, în 1848

Negulici nu era la primul său volum In acelaşi an, la o altă tipografie (a lui Eliade), el scrisese *Vocabularu Romanu* In 1844 şi 1846 el colaborase la *Curierul Românesc* sau tipărise alte volume Niciunul însă n'are, pentru noi şi pentru ceea ce ne preocupă în acest capitol, importanţa traducerii după Swift Cele optzeci de figuri sunt în totalitate, cu excepţia uneia singură, în care s'a reprezentat în cabinetul său de lucru şi despre care a fost vorba la un alt capitol, copiate cu fidelitate după Grandville, care ilustrase una din traducerile franceze ale lui Swift, însă iscălite, cu desinvoltură şi cu o mare lipsă de scrupule, de Negulici însuşi[2]) Nicăieri nu apare nici cea mai mică indi-

---

[1]) Cf Iarcu publicaţiile din anul 1839

[2]) *Voyage de Gulliver*, ilustrat de Grandville, apăruse în 1838, în două volume, la H Fournier In realitate, Grandville se servise de gravura în lemn, pe care însă Negulici, cu ajutorul lui Venrich, o transformă în litografie, mai uşoară de realizat la Bucureşti Cf şi Lucia Dracopoli-Ispir *Pictorul Negulici*, p 93 D-sa crede însă că ilustraţia lui Grandville este tot litografie, ceea ce e fals

cație că desenul n'ar fi opera însăși a celui care își pune jos numele Litografierea s'a făcut, de altminteri, de G Venrich și nu de Negulici (Pl CIV și CV)

Venrich, cum vom avea ocazie să o constatăm în volumul următor, își cunoștea meseria, și poate că unele din calitățile de preciziune, de siguranță, de perfectă stăpânire a liniei, ce observăm în litografiile în peniță din *Gulliver*, să se datorească lui, și nu lui Negulici, care avea un cu totul alt chip de a prezinta o figură, în desenurile sale sigure Aceasta se vede chiar numai comparând portretul său în interior, dela începutul volumului, cu oricare din vignetele ce ilustrează textul

Așa cum sunt, ele dau o mare strălucire celor două volume, admirabil tipărite, mai ales în ce privește litografiile, trase totdeauna separat și fără literă în dos Pe când însă numele lui Negulici, ortografiat Negulice, se răsfață întreg în fiecare planșă, Venrich de cele mai multe ori se mulțumește să iscălească cu un G, inițiala numelui său, într'un colț

Cam în aceeași epocă apare *Album der Unteren-Donau-Gegend, nach der Natur gezeichnet* de căpitanul Carol Begenau, album litografiat la Berlin de Schwabe, cu legendele tipărite de I Wendland, în editura lui F Sala și C-nie [1] «Ocupându-se timp îndelungat cu delimitarea granițelor, Begenau, atras de frumusețea locurilor pe unde umbla, s'a îndemnat să schițeze câteva vederi, menite să formeze un album al regiunii Dunării», ne spune Octav Lugoșianu, care cunoștea, din acest album, douăsprezece litografii în colori, destul de naive, trădând de departe nesiguranța amatorului plin de bunăvoință, dar incapabil să prezinte în chip corect și atrăgător o vedere din natură

Aceste douăsprezece planșe sunt Orșova cu cetatea Elisabeta, Porțile de fier, Cladova, Turnul-Severin, Ruinele podului dela Turnul Severin, Vidinul, Nicopoli, Șiștovul, Rusciucul, Debarcaderul din Giurgiu, Silistra și Măcinul Tehnica în care sunt redate nu este cea a litografiei în negru, colorată apoi cu mâna,

---

[1]) O Lugoșianu *Hărțile colonelului Carol Begenau*, Buc, 1917 Desenuri de Begenau, unele din ele originalele chiar ale albumului, într'un bloc, slab colorate cu acuarelă, se găseau în colecția profesorului Dr I Cantacuzino

cu acuarelă, ci cea a litografiei în colori, adică cu mai multe pietre, fiecare pentru o coloare, trase succesiv Cum am spus, niciuna din ele, cu tot sprijinul dat probabil de cel care trecuse la Berlin desenul de piatră, nu se ridica peste ceea ce ar fi în stare să obțină și un elev mai talentat al liceului

In colecția Academiei Române se mai găsește o litografie, diferită de cele pe care Octav Lugoșianu le menționează ca făcând parte din album Niște dorobanți Dorowanden, District Deleorman, Kleine Wallachei [1])

Dorobanții, ca niște panduri, în costumele lor cu găitane roșii și albastre, sunt călare La picioarele lor, cu mâinile într'un butuc, ca în China, stă un criminal sau un împricinat, prins de stăpânire In stânga, o cruce, pe care este scris ceva, ce nu se distinge Poate că această gravură a făcut parte dintr'un alt album — și ea este litografiată la Berlin — care n'a mai ajuns întreg până la noi

Considerând că Begenau era sublocotenent în 1838, după cum aflăm din studiul lui Lugoșianu, și că în 1866 el este pensionat cu gradul de colonel, « după treizeci de ani trecuți în serviciul armatei », este probabil că el fusese căpitan între 1845—1848, când a trebuit să se publice albumul

Un N D Racoviță, îndemnat poate de exemplul lui Begenau sau de cel al lui Pappasoglu, a cărui activitate va fi tratată însă în volumul consacrat epocei de după Aman, când apar cele mai multe din litografiile populare ale acestuia, cu care el împănează toată țara, publică la Târgoviște, la 25 August 1851, o vedere a Mitropoliei din acel oraș Ne putem aștepta la ce trebue să fie această imagină Dacă un amator german, cum era Begenau, se arătase atât de incapabil de a produce ceva interesant din punct de vedere artistic, cu toată osteneala ce-și dase, cu atât mai puțin va reuși într'o astfel de întreptincere un amator român, din Târgoviște

Anul următor, în 1852 — și cu aceasta închidem seria volumelor ilustrate apărute înainte de Aman — Atanasie N Pâcleanu scoate *Ierusalimul liberat* în două tomuri, ca și Gulliver al lui Negulici, tot la Kopainig, tipărite în București După un portret al lui Tasso, urmează o serie destul

---

[1]) Cota B XI, 38 Albumul însuși avea cota B XI 1—12

de bogată de figuri litografiate în peniță de C Danielis, trase de Bielz și Danielis, la București[1]) Comparate cu cele ale lui Negulici, ele sunt mai slabe și mai neglijent executate Cele din primul volum sunt iscălite, ici și colo, de Danielis, care imitează în aceasta procedeul îndrăzneț și puțin onorabil, al lui Negulici In volumul al doilea nu mai iscălește nimic Este evident că originalele pe care le-a copiat litograful dela noi au ilustrat una din numeroasele ediții din Tasso, publicate în secolul al XVIII-lea, după cum mărturisesc costumele bărbaților Stilul este cel al faimosului ilustrator francez Gravelot, care a fost însă des imitat, în tot Apusul, așa încât nu se poate spune dacă el însuși este la origina lor sau altcineva Ce este sigur, e că niciuna din planșe nu se ridică până la calitatea celor ce au servit de model Din acest punct de vedere ilustrația lui Gulliver este de sigur mult mai corectă și mai interesantă Deși tot așa de lipsită de originalitate, de vreme ce și într'un caz și într'altul este vorba de o copie, ea este cel puțin nu numai conștiincios făcută, ci și extrem de corectă, cu toate că mai fiecare figură prezintă numeroase și foarte precise detalii (Pl CVI)

Ilustratorii munteni și cei care făceau apel la serviciile lor, fie că imitau ceea ce le venea mai la îndemână din publicațiile străine, fie că inventau singuri, cu dificultate și adesea fără cea mai mică urmă de talent, litografiile cu care ornau volumele apărute dela 1828 încoace, n'au avut niciodată un plan bine chibzuit Activitatea lor se cheltuia la voia întâmplării, de aceea ne-a fost așa de greu să punem ordine și să ajungem la o sinteză în producția grafică venită în ajutorul cărții, în Țara Românească, în prima jumătate a secolului trecut Nu tot așa se petrec lucrurile în Moldova Acolo totul se supune voinței ordonatoare a lui Asachi, minunat organizator, plin de prevedere și ingenios în găsirea

[1]) In decursul secolului al XIX-lea, către mijlocul lui, se găseau la București o seamă de litografi, mai mult meșteșugari decât artiști, de origină germană, care tipăresc cu aceeași îngrijire, indiferentă la aspectul artistic al unei litografii, calendare, suplimente la calendare, reclame comerciale, portrete și fel de fel de stampe, mai mult sau mai puțin populare. G Venrich, G Wonneberg, Danielis, Bielz, I Pernet aparțin acestei categorii Ei vor fi studiați împreună, când ne vom ocupa de perioada a doua a graficei românești, în vremea când apar cele mai multe din operele lor, chiar dacă epoca debutului lor ca litografi este anterioară lui Aman

soluților, singurul capabil să se compare cu Veniamin Costachi, marele Mitropolit, cu care de altminteri îi plăcea uneori să-și asocieze munca, la cererea prelatului

Aceasta nu înseamnă însă că producția litografică moldoveană este mai ușor de clasat Din pricina abundenței materiei, a numeroaselor periodice — reviste și suplimentele lor, de toate felurile și pentru toate păturile sociale, cărți de popularizare, calendare, cărți de propagandă, căci timpul nostru n'a inventat nimic în acest domeniu, ci a adaptat numai mijloace mai noui unui scop cu mult mai vechiu —, a faptului că aceeași planșe trece dela o revistă la alta, ilustra o nuvelă istorică, care începea într'un loc și se termina, câțiva ani mai târziu, într'altul, ne găsim de multe ori mai încurcați decât chiar în fața penuriei și dezordinii muntene Ceea ce complică apoi și mai mult situația este că litografia originală, întrebuințată ca ilustrație, făcută la noi sau de unul dela noi, este amestecată cu tot felul de alte tehnice cu gravura în lemn, cu litografia ce reproducea o gravură în lemn, împrumutată de aiurea, cu planșe ce au trebuit să fie cumpărate direct in străinătate, gravuri în oțel, sau chiar litografii în peniță

Cunoaștem tot interesul ce Asachi acorda litografiei, pe care o practicase singur, și de serviciile căreia, în planurile sale didactice, lega mari speranțe Se servește de ea în repetate rânduri Foaia de titlu a *Albinei Românești*, care fusese distribuită ca foaie volantă și înainte de 1 Iunie 1829, când apare revista, este, de pildă, litografiată Ea se prezintă cât se poate de plăcut, în chenarul ei de stilul Ludovic al XVI-lea, cu vigneta din mijloc și cu fericita dispoziție a rândurilor ce compun textul Până în 1835, *Albina* nu conține totuși nicio ilustrație Atunci numai, la 25 Februarie, cu ocazia unei înștiințări de prenumerație pentru tipărirea unei istorii naturale de Cihak, care trebuia să aibă « câteva sute de icoane bine litografiate », se publică ca început de capitol o imagine cu oameni sălbateci, cu plante și animale de tot felul — ca specimen al ilustraților — neiscălită, dar de sigur opera lui Julius Edel, cel care era destinat să execute ilustrațiile operii lui Cihak Este o litografie corectă din toate punctele de vedere

După această dată, până la 17 Ianuarie 1837, când se publică un supliment la Nr 5, p 24, nu mai avem, din nou, nicio planșă

La această dată apar însă niște litografii, probabil opere ale lui Alexandru Asachi, în creion și cu urme de « grattoir » [1]), pentru lumini Slab desenată, columna lui Traian, din Roma, este bine tipărită Totdeauna Asachi tatăl va purta o grije deosebită curățeniei cu care se vor trage numeroasele planșe din publicațiile sale Nimeni dintre cei dela noi, cu excepția călugărilor și tipografilor de cărți bisericești, a căror râvnă și simț superior pentru o carte bine prezentată n'au slăbit nici chiar în secolul al XIX-lea, n'a fost mai simțitor la aspectul exterior al unui volum, ca dânsul

Columna lui Traian nu e singură ea este însoțită de reproducerea mai multor monezi romane, de un legionar roman și de un captiv dac

De aici încolo ilustrațiile, publicate în suplimentul literar al *Albinei*, adică în *Alăuta Românească*, se înteţesc La 3 Iunie 1836, « Prospectul S-tei Sofii », din Constantinopol, litografie în peniță, și un vapor (Vasul cu vapor), imagine a unuia dintre primele vase cu abur, la 15 August, 1837, Biserica S-tul Petru din Roma, tot litografie în peniță, și chipul pasărei Lăcusto-Graur (martin-roselin), la 23 Iunie 1837, două capete de orientali (unul din ei Rungid Sing « șeful de Lahor », de G Panaiteanu, elevul lui Asachi, pictorul de mai târziu (probabil una dintre primele sale încercări în litografie), la 30 Decemvrie 1838, o Pagodă sau capiște, probabil tot de Panaiteanu, 20 Decemvrie 1838, Arderea unei văduve indiene, mai bună ca cele precedente, de acelaşi De atunci înainte, până în 1843 (p 146, când se publică o Mașină de sburat), *Albina* nu mai dă nicio ilustrație In orice caz, ceea ce apăruse este exclusiv de caracter documentar, fără niciun fel de valoare artistică

Revista editase însă o serie de volume, unele mai modeste, altele mai luxoase, în care se strecurau litografii Aşa, în 1836, Asachi însuşi, Aga G Asachi « mădular Academiei de Roma », scoate niște *Fabule alese pe românie*, pentru care servește

[1]) Grattoir este instrumentul de care se servesc litografii pentru a ridica prin unele locuri cerneala litografică și a produce astfel, la imprimare, linii de lumină, în mijlocul unei porțiuni intens umbrită Grattoir-ul dă astfel efecte interesante, care nu se pot obține nici cu penița, nici cu creionul Este însă mai greu de mânuit decât acestea, de aceea litografii neexperimentați ezită să se servească de el.

de frontispiciu o litografie în peniță, reprezentând pe Esopu, zicând fabule Intr'un peisaj banal și rău desinat, ilustrul cocoșat este arătat înconjurat de animale de care se va servi spre a îndrepta defectele și vițiile oamenilor

Anul următor, în 1837, « cu prilejul sărbărei date pre înălțatului Domn Mihail Grigore Sturza de corposul ofițerilor », *Albina* tipărește « Priveghere ostașului moldovan » Coperta conține o litografie în cerneală și creion de mici dimensiuni Un ostaș de gardă, pe malul apei, după un deal, răsare soarele Neiscălită Autorul ei s'a servit și de « grattoir »

In 1840, tot la *Albina*, se tipărește o carte interesantă prin conținutul ei Este Medicina populară a lui Dionisie Tesalianul, precedată de portretul autorului, litografiat în creion, în care acesta este arătat în mână cu un craniu și cu un compas, pregătindu-se oarecum să facă măsurătoarea hârcei Nu se știe de cine a fost executat, probabil însă de cineva din cercul lui Asachi [1])

In 1840—1841 Asachi poate să-și realizeze una din dorințele sale cele mai vii, aceea de a pune în mâinile compatrioților săi o revistă care să-i informeze despre tot ce se întâmpla mai de seamă în restul lumii este așa numita *Icoana Lumei* Cum era de așteptat, ea este plină de fel de fel de imagini, unele desenate și litografiate anume, altele luate de-a gata din reviste similare străine De altfel, și pentru a răspunde unei alte aspirații a aceluiași, tot în 1841 și, evident, tot la *Albina*, apare *Spicuitorul Moldo-Valah* « rediguit de o soțietate de literați »

Pentru ilustrarea *Icoanei Lumei*, Asachi se servește de tot felul de planșe, după nevoie și împrejurări Pe unele le adusese din Apus, altele le fabrica în țară Am impresia că dela o vreme poate fiica sa, care se găsea în Franta, înainte chiar de a deveni d-na Edgard Quinet, sigur Panaiteanu, care era bursier la München, au servit de intermediari pentru cumpărarea unor blocuri sau a unor pietre, pe care se găseau gravate una sau alta din ilustratiile ce vor apare Cu atât mai mult aceștia au putut servi de corespondenți și de colaboratori, căci altfel ar fi greu de

---

[1]) Portretul a fost reprodus de N Iorga în al său studiu din *Almanahul Graficei Române* pe 1927, la care am făcut adesea aluzie

admis ca anume subiecte să fi pătruns direct, în acea vreme, până în Iașii Moldovei, cum va avea ocazia să se convingă oricine a răsfoit volumul

In 1840, în Nr 4 al *Icoanei Lumei*, se publică « Privirea Ceahlăului despre Gura Largului », care fusese tipărită și în mica broșură explicativă pentru stampa lui Traian și a Dochiei Este o vedere după natură, litografie în creion, stângace, ca cea mai mare parte a lucrărilor românești din acea vreme, și poate operă a lui Schiavoni, dacă e adevărat că acesta fusese în regiunea Ceahlăului, pentru a se documenta asupra decorului în care se cuvenea să așeze pe cei doi eroi Cel puțin, după cum am văzut, așa afirmă Asachi mai târziu (1866), în ale sale *Nouvelles historiques de la Moldo-Valachie*

Dintre numeroasele ilustrații ce însoțesc textul nu ne interesează decât cele care reprezintă vederi dela noi, care sunt deci de o oarecare valoare documentară, sau cele ce poartă o semnătură românească și sunt, bine înțeles, executate în litografie Pe celelalte le vom menționa cel mult în note [1]) Primei categorii aparține o reducere în litografie a stampei Dochia și Traian, în Nr 2 al anului 1841 Imagina apare aici inversată față de cea din litografia de mari dimensiuni, dovadă că desenul cel mic se făcuse direct pe piatra litografică și, deci, la tipărire apărea inversat

---

[1]) Așa este Statua lui Petru cel Mare, după monumentul executat de Falconet în Leningrad, un portret al lui Frederic al II-lea, regele Prusiei, publicate în Nr 6 al anului 1840 In anul următor, la p 28, apare o litografie după o statuă a lui Napoleon, iar în Nr 7, același an, un portret al lui Francisc I, împăratul Austriei In Nr 28 (p 220) este o reproducere după faimosul tablou al lui Géricault *le Radeau de la Méduse*, care revine de vreo două ori, p 269 o luptă cu tauri în Spania, p 272 înmormântarea la Invalizi a lui Napoleon I, p 300, Turnurile aplecate din Bolonia, 300, Jocul mora Cea mai mare parte dintre aceste ilustrații sunt, cum am spus, în litografie (câteva sunt însă gravuri în lemn), și unele din ele, cum ar fi vederea din Bolonia, în destul de bune condiții Explicația deosebirii între cele bune și cele inferioare, cu subiecte dela noi, sau desinate la noi, stă în faptul că, după toate probabilitățile, piatra litografică împreună cu desenul primelor erau aduse din străinătate Alături de aceste ilustrații litografiate, din care unele, după cum o dovedește calitatea lor mediocră și neexperiența autorului lor, au putut fi executate de elevii Academiei, după modele streine în vederea tocmai a familiarizării lor cu această tehnică, s'au întrebuințat pentru ilustrarea textelor un număr însemnat de gravuri în lemn, și ele aduse, aproape sigur, din străinătate

Dar, pentru motive pe care nu le cunoaştem, *Icoana Lumei* îşi întrerupe apariţia, până în 1845, când o vedem revenind în mult mai bune condiţii tehnice, dar când cea mai mare parte a ilustraţiilor vor fi executate în lemn sau în oţel, după cum am văzut în cap tolcle precedente, unde ne-am ocupat de aceste procedeuri In schimb, *Spicuitorul Moldo-Valah*, din 1841, este mai ales ilustrat cu litografii El este destinat în deosebi să facă cunoscute evenimentele şi monumentele demne de a fi menţionate, din Ţările Române Pentru a le reprezenta înfăţişarea, de cele mai multe ori nu exista nicio gravură străină Asachi era obligat deci să se adreseze desenatorilor dela noi, care mai totdeauna se serveau de procedeul pietrei, mai lesnicios si mai usor de imprimat

Numerile de Iulie, August, Septemvrie ale *Spicuitorului* au ca supliment două planşe, în care sunt litografiate în creion obiectele ce repede îşi câştigaseră la noi o mare celebritate, din tezaurul dela Pietroasa, faimoasa Cloşcă cu pui, nu de mult descoperită (1838) Litografia a fost poate executată la Viena, cum ar reieşi din textul, nu destul de clar, al articolului O a treia litografie, anunţată în sumar Ruinele cetăţei Neamţul, în exemplarul Academiei lipseşte dela locul la care ar trebui să se găsească, căci a fost aşezată în numărul următor Şi ea pare operă a lui Alex Asachi. Intr'un colţ a rămas un fragment de iscălitură, în care se mai disting numai literele *s* şi *k*

Numărul următor al publicaţiei, cel pe Octomvrie, Noemvrie şi Decemvrie, prezintă ca frontispiciu o litografie în creion, portretul lui Dimitrie Cantemir, şi o vedere a fabricii de hârtie dela Cetăţuie, în Moldova, poate tot o lucrare a lui Alex Asachi Fabrica, instalată în mijlocul pădurilor dela Neamtul, aparţinea lui Asachi însuşi şi fusese inaugurată cu mare pompă la 8 Noemvrie 1841 Construind-o, marele cărturar ne da o probă de prevederea şi chiar de incontestabilul său simţ practic, fără de care nimic însemnat nu se poate întreprinde, nici chiar în domeniul culturei

Această fabrică, în 1844, patronează două medalioane decorative tot în litografie, ce au fost evident trase la Iaşi, la institutul Albinei Primul, într'un frumos incadrament, închidea numele Domnului, al lui Mihail Grigore Sturza, şi data de 1844.

Pagina din urmă, în acelaş încadrament, avea stema Domnului şi inscripţia Institutia tipolitografică a Albinei [1])

Mai înainte însă, în 1843, Albina tipărise cartea Comisului C Gane *Agatocles seau revase scrise din Roma şi din Grecia*, « compuse de Mad(ame) Pichler şi de pe a Baronesei de Montolio » Sunt trei volume cu 12 planşe, câte patru de fiecare volum Au fost evident copiate după un original străin, poate francez şi după toate probabilităţile litografiate de Alex Asachi Planşele, destul de slab trase, au toate defectele de desen ale lucrărilor sigure ale acestuia

Icoana Lumei reapare în 1845, la 1 Octomvrie, şi se continuă în anul următor Ilustraţia este de calitate hotărît superioară, şi faţă de seria apărută în trecut, şi fată de cea viitoare, căci publicaţia va cunoaşte o nouă întrerupere, în 1846, după care nu va renaşte decât în Mai 1865 Litografiele, multe semnate Partheny, şi de bună calitate, vor alterna cu gravuri în lemn, şi cu numeroase gravuri în oţel In numărul din Mai 1846 redacţia ne informează că a adus « stampele cele mai fine, care în viitorime varstat (?) cu acele litografiate vor împodobi astă foaie », dovadă evidentă că multe planşe îi veneau din străinătate Unele sunt simple imagini necesare pentru a înţelege articole cu privire la prepararea indigoului de pildă, sau descripţii de plante şi de animale, altele înfăţişează vederi minunate din natură sau monumente celebre din alte ţări Câteva redau scene în legătură cu vieaţa dela noi [2]) Una din cele mai impresionante prin avântul său romantic, lucrare remarcabilă, deşi cu greşeli de desen evidente, n'a putut fi executată decât la noi şi e posibil să fie opera lui Alex Asachi, cel puţin în ce priveşte « invenţia » şi desenul Este intitulată Curtius (greşit paginată 188 pentru 204) In acelaş stil,

---

[1]) Cota Herald III B 20 Era, cum se vede, un omagiu Domnului, dar şi o reclamă pentru Albina

[2]) Litografii publicate în acest număr p 52 Prepararea indigoului, p 53 un Fachir indian, de o calitate admirabilă, din punctul de vedere al imprimării, urmează figuri de plante şi de animale, fără însemnătate, p 149 un portret al lui Lamartine şi o vedere din Peking, ambele iscălite *Partheny*, p 187 şi 190 tipuri de piei roşii Toate acestea n'au nicio legătură cu noi şi au, probabil, la origine modele streine, deci nu ne interesează decât cel mult prin felul în care au fost tipărite

animată de acelaş suflu romantic este şi litografia următoare (pag 222), în creion şi peniţă, menită să ilustreze o legendă naţională Butu, despre care ni se spune lămurit că e inventată de Alex Asachi şi litografiată de Antohi Parteni» Ea este iscălită însă numai de Alex Asachi, iar similitudinea de sentiment dintre această planşă şi cea precedentă ne îngăduie s'o atribuim şi pe aceea, tot fiului lui Asachi, în aceleaşi condiţii, adică cu ajutorul lui Partheny (Pl CVII) Pe pagina următoare apare «Monumentul în grădina publică din Iaşi », şi ea o litografie, datată 1832

Deodată litografiile încetează, ele sunt înlocuite mai ales cu gravuri în oţel, de o foarte bună calitate şi de un caracter cu totul excepţional în ilustraţia română De altminteri, ele sunt mai toate de origină străină şi au fost analizate sub un alt titlu Trebuc să ajungem aproape de sfârşitul volumului (pag 340), pentru ca litografia, partea ce ne interesează acum, să-şi facă din nou apariţia [1]) Este vorba de o ilustraţie, creion litografic, la o bucată Ţăranul şi Cetăţeanul, iscălită cu iniţialele O K , pentru Oswald Kadar, care, câteva pagine mai în urmă, îşi pune întreg numele pe două vederi din Orient Napoli di Romania (Nauplia) şi Masa lui Aaron (proorocul), din Arabia, litografii în peniţă

Cu acestea se termină cea de a doua serie de litografii din *Icoana Lumei* Cea de a treia serie începe numai în Mai 1865 In intervalul dintre aceste două date se aşează, pe de o parte cea mai bogat ilustrată serie şi cea mai importantă pentru desvoltarea litografiei de carte la noi, dintre toate volumele ieşite din mâna lui Asachi, cea a *calendarelor*, pe de alta apariţia *Gazetei de Moldavia*, care, în 1850, ia locul Albinei Prima este una din rarele tipărituri a căror iniţiativă nu revine lui Asachi însuşi In adevăr, Mihail Kogălniceanu avusese ideea de a scoate un *Almanah ilustrat*, pe care Asachi îl continuă, în acelaş spirit şi păstrându-i forma şi tehnica imaginilor Deosebirea este numai în cantitate Asachi îşi dă seamă că ele trebuesc să fie numeroase şi îngrijite To-

[1]) Litografia, ca tehnică, reapăruse ceva mai nainte, la p 328, cu un portret al Papei şi unul al lui Daniel O'Connel La p 336 este altarul mare al catedralei din Dicsmuiden (Dixmude), litografie în creion, purtând numele lui Partheny, şi de foarte frumos stil, amintind producţia romantică franceză din acea vreme, pe care probabil o imită

vania » Sunt două imagini Portretul ducelui « după hronica Litvanii » şi acelaş, dus pe gânduri, ca cioban în Moldova, unde se ascunsese de frica Polonilor, duşmanii săi Urmează un desen satiric, de calitate inferioară « Doă utopii sau vânătorii de fericire » Doi înşi, doritori să se îmbogăţească, unul pleacă în Texas, altul în California Se regăsesc ceva mai târziu mai săraci şi mai sdrenţuiţi de cum plecase Naivă ca idee, mai naiv încă executată Ultimele două litografii sunt în peniţă « Militari otomani », unul călare, altul infanterist, şi « Prospectul băilor dela Borca » Şi acestea nu merită să ne oprim asupra lor Rău desenate, neglijent trase, nu prezintă niciun fel de interes

In calendarul din 1851 sunt şase stampe Continutul volumului împacă două tendinţe ale spiritului lui A s a c h i aceea de a face cunoscut trecutul, dacă se poate în mod favorabil şi sub o formă romanţată-romantică, şi acea de a atrage atentia călătorului asupra locurilor interesante sau de folos dela noi Prima stampă este o ilustraţie, absolut în genul tablourilor istorice publicate în trecut, pentru « Purcederea Elenei de Moldavia », fiica lui Ş t e f a n ce se căsătorise cu Ţarevicıul O mulţime de personagii, pe o verandă gotică de stil veneţian, sunt îngrămădite în pagina de mic format a Almanahului Printre arcurile verandei apare un peisaj convenţional, o trăsură, cea în care venise Domniţa, şi ţărani români Este o lucrare de forţa celor obicinuite ale lui A l e x A s a c h i, care probabil era autorul ei Litografiile următoare sunt explicative, una pentru danţul « Tarantela română sau danţ ardelean », cea de a doua pentru fabricarea substanţei, pe care A s a c h i o numeşte Guta Perşa Mai interesante sunt însă ultimele două imagini « Veduta mănăstirei Putna » şi « Veduta pe din năuntru a bisericei » Ambele sunt în peniţă, importante mai mult ca document, căci sunt probabil lucrate după natură, decât prin valoarea lor artistică Presupun că sunt şi ele opera aceluiaşi A l e x. A s a c h i

Cele mai multe din litografiile din calendarul din 1852, şapte la număr, ilustrează o nuvelă istorică « Dragoş, restatornicitorul domniei Românilor » Sunt executate în creion şi peniţă Scenele, cu multe personagii, pline de mişcare — este vorba de războaie, de răpiri de fete moldovence, de vânătoare a bourului, de apariţii în vis, de cortegii de ţărani —, au calităţile de spontaneitate, pe

care le întâlnim în genere în compozițiile lui A l e x a n d r u Tot litografii sunt o copie a iscăliturei lui M i h a i l R a c o v i ț ă, o ilustrație pentru o schiță de N I s t r a t i, Podarul și Măgarul, și, mai prețioasă ca document, vederea spitalului și școalei din Neamțul, clădiri care amintesc de cele dela noi, din vremea lui Ș t i r b e i, când stilul gotic vienez era în floare

La acest exemplar s'a păstrat, din întâmplare, și coperta Ea este foarte plăcută — mă gândesc, prin comparație, la aspectul meschin și mizerabil al celor mai multe volume publicate azi —, cu un frumos chenar gravat în lemn și cu o vignetă litografiată în peniță

In 1853 se publică zece stampe, cele mai multe ilustrând tot o nuvelă istorică, cu viața lui B o g d a n fiul lui Ș t e f a n c e l M a r e Ne trec pe dinaintea ochilor Doamna Moldovei, din anul 1508, în picioare, în bogat costum de curte, într'un peisaj muntos, în care apare o casă boierească din acea vreme, Domnul, sfărâmând poarta cetății « Liov », un cortegiu de țărani moldoveni ce conduc niște robi, prinși în războiu, toți boieri poloni, trăgând la căruța în care se găsea clopotul dela Rohatin, pe care trebuiau să-l transporte la Suceava A s a c h i nu prea iubea pe Poloni, cum se vede

Cele ce urmează sunt parte vederi de monumente, parte poze explicative la unele din articole Primei categorii aparțin « Planul și vezutul bisericei de la Podoleni », « Monumentul gotic în peata Mitropoliei din Iașii », celei de a doua « Marca Iașilor și marca Moldovei », « Atila în Moldova » la anul 440 după Hr , scenă istorică din cele care ieșeau din imaginatia lui A s a c h i și plăceau, probabil cititorilor săi, « Festinul Românilor la Sibiu în 25 Iulie 1852 », cu ocazia unei vizite în acel oraș a împăratului Austriei F r a n z I o s i f, « Jijia », ilustrație la o legendă în versuri de G A s a c h i[1])

[1]) Nimeni ca A s a c h i nu era mai priceput, în această vreme, în a prezenta un volum în chip simpatic, a-i da un aspect atrăgător, chiar când era vorba de o neînsemnată publicație populară, cum era un *Calendar* Cel din 1853, a cărui copertă este păstrată la Academie, întărește această convingere O litografie în peniță de cel mai frumos efect, probabil împrumutată după o publicație similară germană, împodobește pagina « Regii magi și îngerii vestitori ai Nașterii lui Isus » Pe contrapagină, tot o litografie Anul nou, ca un geniu, sburând în mijlocul zodiacului, vignetă mai banală, de sigur, deși bine trasă înconjurată însă de un text artistic tipărit, cu litere ornate în diverse chipuri

Am putea opri aicea înşirarea stampelor din calendarul lui Asachi, de vreme ce am trecut dincolo de data ce ne-am impus ca limită a acestui volum Suntem în plin în epoca în care Aman îşi face apariţia în arta română Totuşi, nimic nu deosibeşte la Asachi calendarele apărute până acum, de cele ce vor continua să apară până la moartea sa şi chiar dincolo de ea, căci Alexandru, profitând de materialul strâns de părintele său şi fiind adesea singur ilustrator, se crede obligat să meargă înainte cu publicaţia De aceea, vom depăşi data de aproximativ 1850, pe care o consideram ca limită între cele două epoce, şi vom trece în revistă ceea ce apare în anii următori, pentru a nu tăia arbitrar, în două, o activitate ce se prezintă la Asachi aşa de unitar

Calendarul pentru 1853 era evident publicat la finele anului 1852 La începutul anului următor, în 1853, ca supliment la *Gazeta de Moldavia*, Asachi tipăreşte un plan al « Ţinterimului seau a necropolei şi a monumentului Veniamin », pentru comemorarea activităţii prelatului moldovean In mijloc, statua celui răposat, sub o arcadă gotică Sus, faţadele monumentului, aşa cum ele apăreau văzute din faţă şi din laturi Iar de jur împrejur, închizând imagina ca un chenar, planul pe pământ al monumentului [1]) Este iscălit chiar de G Asachi, este deci una din rarele lucrări ale acestuia din ultimii ani ai activităţii sale

In 1854, almanahul are nouă suplimente « Mânăstirea Pângăraţi » pe un deal, litografie în peniţă, ca mai toate vederile de acest fel, « Vezutul Catelinei în Moldova », cetatea ce apăra Cotnarii în vechea Dacie, natural o închipuire «istorică» a lui Asachi, « Biserica S-tul Dimitrie dela Hârlău », iscălită de data aceasta cu iniţialele lui Alex Asachi, exact în stilul « Vezutelor » de până acum, ceea ce justifică atribuţia noastră, « Margareta de Losonţ », a patra soţie a lui Ştefan cel mare, în creion, un cap convenţional, din imaginaţie, iscălit Asachi, operă tot a lui Alexandru Restul litografiilor, patru la număr, unele cu iniţialele lui Alexandru, sunt destinate să lămurească momentele mai însemnate din nuvela istorică, în care se povesteşte viaţa lui Petru Rareş Natural, din nou reapar scenele dramatice, cu multe personagii, din care fiul lui Asachi, ca şi din « vedute » de alt-

---

[1]) Cota Arhitec C XXXIII, 24

minteri, își făcuse o specialitate Multă vreme, din timiditate și modestie, probabil, el nu îndrăznise să le semneze Acum însă, și de aici înainte, inițialele sale sau chiar numele întreg vor împodobi din ce în ce mai des partea de jos a litografiilor

Cu anul 1855 se schimbă și vignetele ce serveau de cap de pagină diverselor luni ale anului Sunt, în plus, nouă stampe Una, în peniță, extrem de fină, poate dintre cele aduse din străinătate, înfățișează mormântul lui Napoleon la Invalizi, urmată de o hartă a Mării Negre și de o figură arătând «Prospectul mării până în fund cu lucrurile coralelor» (mărgeanului) Nuvela istorică «Valea Albă» este, ca de obiceiu, însoțită de mai multe litografii «Prezentarea genovezilor la Chilie», cu mari mulțimi de oameni, cu preoți, cu case, în fund cu zidurile unei cetăți și cu catargurile corăbiilor din port, «Fanatismul și credința», o scenă de răpire, «Panahida eroilor moldoveni», adică slujba morților, efectuată de către Mitropolitul însuși, în fața curții, a oștirii și a norodului, «Văduta (căci ortografia cuvântului s'a modificat) monastirei dela Valea Albă» Volumul se termină cu o doină dela Valea Albă, și ea litografiată, muzică aranjată de Medelnicerul Ioan Cartu In același an, adică în 1854, și în anul următor, Alexandru Asachi, care acum avea mai mare încredere în puterile sale artistice, publică un album de litografii, care au fost apoi colorate cu mâna, în acuarelă [1]) Sunt patrusprezece planșe, toate de aceeași mână, unele iscălite, altele nu Fiecare poartă și data, 1854 sau 1855 «Surugiu călare», «Călăreț mărginean dela Soroca din vecul (sic) al 19-e, în Moldova», «Femeie de la Galu, în Moldova», «Colonu roman din Dachia din epoha lui Traian», «Țigan ursar în Moldova», «Panțir aprod a lui Ștefan cel Mare», «Plaeș Vănător de munte în Moldova», «Lăncer de cavalerie în Moldova», «Jandarm călare în Moldova», «Soldat de Infanterie în Moldova», «Boieriu și cucoană din vecul 18-19 în Moldova», «Săhastru de la muntele Pion în Moldova», «Plutașii de pe Bistrița în Moldova», «Aducătoare de apă în Valea Bistriței»

---

[1]) Cota IV, 526 Fiind vorba de un album, adică de o carte, locul acestor itografii este aici, la cartea ilustrată. Prin formatul lor, prin dimensiuni, aceste planșe ar fi putut însă, tot așa de bine, să fie analizate la capitolul *Litografii și litografi*, când m'am ocupat de stampele lui Alex. Asachi

Importanța acestor litografii ca documente pentru uniformele din acea vreme, pentru aspectul portului locuitorilor, nu mai are nevoie să fie pusă în lumină. Ele sunt apoi trase cu multă grije, cu două pietre, una gălbuie, pentru fond, alta pentru litografie. Fără să fie prea frumoase, ele sunt conștiincios executate și merită în deosebi să fie semnalate.

Intorcându-ne din nou la calendare, cel din 1856 are opt stampe. Primele două sunt de sigur luate din publicații străine: «Călugăritele de caritate înaintea M. S. Sultanului» și «Erupția muntelui Vezuviu la 1855». O litografie umoristică este de foarte proastă calitate. In genere, tot ceea ce aparține acestui gen se va prezinta multă vreme, chiar în perioada de după Aman, inferior celorlalte feluri de gravuri. «Perspectiva Castelului dela T.-Ocnei» este una din cele mai bune litografii publicate până acum, exactă până în cele mai mici detalii, sigură, trasă fără îndoială de cineva care avea și talent, și experiență. Ea este semnată de Partheni, cel care a făcut desenul, și de I. de Branai (?), cel care l-a trecut pe piatră.

Lăsăm la o parte «Palatul expoziției din Paris», de sigur o copie, și ajungem la «Serbarea Țiganilor», în jurul unei piramide, pe care stă scris anul emancipării robilor, 1855. Toate breslele ocupate de țigani iau parte la ea și se bucură: lăutarii, ursarii, spoitorii de tingiri și cu femeile lor.

Din exemplarul Academiei Române lipsesc două litografii, în legătură cu o nuvelă asupra lui Mihai Viteazul: Mihai în închisoare și Aducerea capului Cardinalului Bathory în fața lui Mihai. După ce ne-au trecut pe dinaintea ochilor atâtea ilustrații de caracter istoric, oricine își poate închipui fără greutate cam despre ce poate fi vorba [1]).

---

[1]) In același an, ca supliment la *Calendaru istoric pentru Români*, din 1856, Asachi publică la Paris—prin intermediul fiicei sale, de sigur,—la Simonau și Toovey, o compoziție de mari proporții, desenată și litografiată de E. Guillemin, cu text român și francez, care text însă este imprimat la Iași. Reprezintă un arc de triumf gotic, prin deschizătura căruia apare Columna lui Traian. Arcul e decorat cu statui de Daci, de femei goale, alegorii de sigur, și cu marii noștri voievozi: Dragoș, Ștefan, Negru Vodă, Mihai. In fața arcului, mare mulțime de popor, din toate stratele sociale, în cap cu Domnul și boierii. Bine imprimat dar mediocru desinat. Poate că, în fond, Guillemin n'a făcut decât să corijeze o schiță trimisă de Alex. Asachi, căci ideea și caracterul desenului

Am ajuns la anul 1857 Nimic nu s'a schimbat şi nu se va schimba până la urmă din intenţiile lui Asachi, din felul cum el înţelege rostul unui calendar, din spiritul şi tendinţele artistice ori simplu didactice la care se supune, atunci când redactează textul, de multe ori singur, fără niciun ajutor, şi-şi alege ilustraţia Sunt şase stampe « Biserica mănăstirii Putna cu mormântul lui Ştefan cel Mare », asemănătoare, dar nu identică cu cea din volumul de pe anul 1851 E mai slab desinată, figurile au altă poziţie Restul stampelor, în afară de « Preumblarea cea nouă a Damelor, în Iaşi », care lipseşte din volumul consultat, este consacrat istoriei lui Petru Rareş (patru litografii), care se continuă, fără a se termina

Calendarul din 1858 conţine două povestiri, genul de predilecţie al lui Asachi, evident ilustrate, una asupra ajutorului dat de Români Regelui Franţei « Filip de Valoa » (Banul Mărăcine), alta asupra « Dzilei din urmă a municipiului Iaşenilor » Sunt în total, o litografie pentru prima povestire, patru pentru cea de a doua, cu mulţimi care forfotesc, toate de un sentiment romantic mai mult decât exagerat, cu efecte de lumini, noaptea, cu figuri ce se desperează în gesturi teatrale Ultima în deosebi « Dziua din urmă », este concepută ca şi cum ar ilustra căderea Troiei Este de remarcat că în aceste stampe Alex Asachi, căci ale lui trebue să fie, face mult uz de grattoir, pentru a sugera sclipirea luminilor în întunericul nopţii

In 1859 ar trebui să fie unsprezece stampe, din care lipseşte însă una Ca frontispiciu ni se oferă Statua lui Ştefan, creion şi « grattoir » Se succed apoi « Vasfrângerea vaporului Austria », copiată de sigur, o gravură antisemită « Cariera evreilor », în creion, în care apar diverse tipuri, un financiar, un industriaş, un cămătar, un cârciumar, « Veduta puntei lui Traian », « Defăimarea călcătoarei de credinţă », « Recunoaşterea neaşteptată » (aceste două iscălite de Salomon Trancul), în genul celor pe care în trecut le desina Alex Asachi şi cam de aceeaşi

se potrivesc cu cele ieşite din imaginaţia acestuia Este probabil că astfel de suplimente s'au publicat şi la celelalte calendare, ele însă au dispărut Chiar şi acesta, din pricina subiectului, în loc să se păstreze în biblioteca Academiei, el este clasat la stampe, din care pricină confruntarea lui cu planşele din Calendar este mai dificilă

calitate «Pionul din punctul Vuhalniţei», creion şi grattoir, pare însă să fie opera acestuia, ca şi «Schitul Dureu» In sfârşit, «Gura Dunării la Sulina» este probabil luată dintr'o publicaţie străină

Calendarul din 1860 n'are decât şase stampe Prima, un portret, «Samil leul Caucazului», după vreo foaie străină, este foarte frumoasă, superioară ca atare şi mai completă decât obicinuitele portrete din volumele anterioare Urmează o «Colona lui Traian», «desemnată dupre natură la faţa locului de Maiorul Alecsandru Asachi», ilustraţie la o nuvelă istorică de A Obregia, «Apoteosul lui Schiler», cu un frumos portret, într'un medalion, luat de sigur de aiurea, două scene din Schiller «Vilhelm Telu, eliberatorul Sviţerii» şi «Jean d'Arc, eliberatoarea Franţei», ambele originale, în stilul obicinuit al litografiilor almanahului In sfârşit, «Proiectul unui monument de recunoştinţa Moldovei prosforat (?) augustilor monarhi subscriitori tratatului de Paris 18/30 Martie 1856», desen de arhitect, a cărei «invenţie» s'ar putea să se datorească lui G Asachi

In 1861 se reia şi se termină povestea lui Petru Rareş, cu episodul dintre Voievod şi Regina Isabela Din cele cinci stampe, (în realitate sunt şase, adică cu una peste cele anunţate) ce constitue suplimentul volumului, patru privesc această istorisire Prima poartă iniţialele lui Alex Asachi, dar s'ar recunoaşte uşor şi fără acest semn distinctiv Restul sunt slabe gravuri în lemn, neglijent trase, poate din pricină că planşele de lemn se găseau în rea stare şi prea uzate De altfel, cu cât înaintăm în timp, cu atâta calitatea tiparului slăbeşte

In 1862 majoritatea litografiilor sunt tot de Alex Asachi, deşi neiscălite Prima este «Clocoitura (Sprudel) apelor minerale din Carlsbad», «Soarta tragică a familiei Brâncovanu», «Castelul Şilon (Chillon) de pe lacul Leman, lângă Geneva» «Inchisoarea subpământeană, în castelul Şilon» In schimb, cele din 1863, îi poartă iniţialele Garibaldi, portret în creion litografic şi «Act eroic al lui Mihai Bravul la Călugăreni»

In 1864 Asachi publică o foarte preţioasă autobiografie, destul de detaliată Calendarul, în două părţi, cuprinde mai multe gravuri în lemn şi două litografii «Răscularea Polonilor» şi «Transportul Polonilor în Siberia», de sigur după publicaţii de peste

hotar, care ne interesează deci mai puțin In partea doua a lui ni se dă o listă a litografiilor lui P a n a i t e a n u, publicate până la această dată, cu atât mai prețioasă cu cât niciuna din ele n'a ajuns până la noi Tot de acolo aflăm că Maiorul D i m i t r i e (nu A l e x a n d r u A s a c h i) era autorul unui supliment litografiat, reprezentând « Monumentul Meridian la satul Necrasnoi lângă Ismail », menționat și în capitolul în care am vorbit de stampele litografiate

In almanahurile din 1865 și 1866 toate ilustrațiile sunt gravate în lemn Abia în 1867 reapare un frontispiciu litografiat, bustul Prințului Carol I, de A A s a c h i, pentru un articol al lui G A s a c h i, și alte două litografii « Miron Costin, descoperit de D P a n a i t e a n u, directorul școalei de pictură, desinat de junele său nepot B a l t a s a r », și « Prinderea lui Hora (Horia) » Sunt îngrijit trase, cu două pietre, una pentru fond, poate sub supravegherea lui P a n a i t e a n u, care-și câștigase o frumoasă reputație de gravor, în Munchen, de unde se întorsese în 1858 De altfel, în tot volumul se simte o activitate nouă, mai multă râvnă, care nu puteau veni decât dela aceasta Astfel, « Bătălia Moldovenilor cu Teutoni », pe care, ca stampă de mari dimensiuni, o litografiase acelaș P a n a i t e a n u la Munchen, reapare aici, redusă, tot în două pietre, una în tentă albastră verzuie. Totusi, deși nimic nu e schimbat în compoziție, opera pare o alta, mai romantică, mai plină de mișcare Tot în două colori, verde și negru, este și ilustrația pentru o baladă « Turnul lui Butu », și ea foarte onorabilă

Din cele 12 stampe ale calendarului pe 1868, cele mai multe sunt portrete în litografie, unele în peniță, altele în creion, luate după modéle străine, probabil revista « Illustration »[1]) Singurele dela noi sunt o « Vezuta Monastirei Neamtz » și « Vezuta Iașilor din partea de Pecurari », slabă reproducere după o publicație din Augsburg, din 1701

Seria portretelor se continuă și în 1869, cu C a r o l a l X I I-l e a, iscălit A A Evident că și cele precedente erau tot opera aceluiași

---

[1]) Este probabil ca modelele dela care se inspira desenatorul-litograf al Calendarelor să fi fost în lemn, pe care însă el le copia pe piatră, așa cum făcuse și N e g u l i c i cu ilustrațiile lui G r a n d v i l l e.

Tot el semnează o Bătălie dela Baia, Reşedinţa Episcopiei din Cernăuţi şi portretul Biancăi Milesi, «musa unui Moldo-romanu», după un portret original «de dânsa lucrat» (Pl CVIII)

In 1870 sunt şase stampe Prima este portretul Principesei Elisabeta, ce însoţeşte un «Epitalam» de G Asachi, în româneşte şi nemţeşte, şi mai multe scene din vieaţa lui Alex Lăpuşneanu, mediocre, neîngrijit tipărite, şterse şi cenuşii Sunt iscălite de A Asachi Tot acesta se încearcă în studii de fizionomie, pentru a exprima diverse sentimente, studii pe care le va continua în anii următori Inutil să adăogăm că toate sunt puerile şi că, de-ar fi fost mai perspicace, dacă şi-ar fi dat mai binc seama de tot ce-i lipsea ca desenator şi litograf, era tocmai categoria de subiecte de care ar fi trebuit să se ferească In 1871 ilustraţia este extrem de bogată, şi în genere bine tipărită, mai toată lucrată sau copiată de Alexandru Asachi, care iscăleşte acum ca editor al calendarului «Alexandru I, Domnul Moldovei», «Veduta Monastirei Bistriza», «Veduta Cetăţuea Neamţu», «Veduta monastirei Hangu, subu muntele Pionul» Ultimele trei ilustrează un jurnal al lui G Asachi din 1838 «Zilnicariu a călătoriei» Urmează o figură, pentru a explica funcţionarea «mitraliezei», atunci inventată, şi o serie de portrete de persoane, care se distinseseră în războiul franco-german Frosar, Canrobert, Gambetta, toate în litografie, ultima ceva mai bună şi iscălită A Asachi, altele multe, dela Francezi şi dela Germani Se dau şi tipuri de soldaţi din ambele părţi Pe opt pagine se continuă apoi grotescile studii de fizionomie şi unele schiţe, în care se simte influenţa lui Lavater şi în care se fac apropieri între unele capete de om şi cele de animal Sunt partea cu adevărat penibilă din tot ce-a iscălit Alexandru Asachi şi care în calendarul din 1871 şi în suplimentul lui a luat o proporţie cu adevărat insuportabilă Ni se pare absolut inutil să intrăm în analiza atâtor planşe, care nu oferă, nici artistic, nici ca document, niciun fel de interes pentru noi

Caracterul ilustraţiilor nu se schimbă în 1872 Intâlnim, natural în litografie, singurele de care ne ocupăm aici, «Mânăstirile Mira», din Vrancea, supliment la o călătorie a lui G Asachi din 1835, «Bogdana, de lângă Târgul Ocnei», şi «Vatra Dornei» (vedere panoramică), «Monumentul Prinţului Racoviţă la Vama

Bucovinei », acestea ca suplimente tot la o călătorie, însă a lui Alexandru, în Bucovina, în Iulie 1871 El este autorul acestor vederi, ca și al portretelor lui Tiers [1]), Edgard Quinet și al altora, luate probabil din Illustration Spre finele volumului apar din nou studiile de fizionomie și o foaie de caricaturi, tot atât de neînsemnate ca artă « Repartiția de bunuri și mandate » și « Un burou de portarel »

In 1873 se reia seria « nuvelelor istorice », de astădată inspirate din vieața haiducilor După o vedere a palatului expoziției universale din Viena, din același an, și un portret al lui Gaspar Grațiani, Domnul Moldovei, apare Ion Petrariul, banditul, tot el stând la pândă, în codru, și Gavril Buzatu, ultimul călău al Moldovei, sub Mihail Sturza Buzatul era în acelaș timp intimul lui Petrariul Nu lipsesc nici paginele cu eternele și imposibilele fizionomii

In 1874 și anii următori, până își încetează apariția (ultimul volum al Academiei este din 1876) calendarul este din ce în ce mai neînsemnat, de aspect meschin, devenit cu adevărat o publicație pentru omul de rând Singurile litografii interesante prin subiect, dar mizerabile ca aspect, pe lângă inevitabilele portrete copiate de ici și colo, sunt câteva grupări de persoane cu intenții satirice Procurorul și Avocatul, Săteanul și Arheologul, o ciupercă din Târgul Cucului (un evreu), etc In 1875 se dă imaginea statuei lui Mihai Viteazul, inaugurată la 3 Noemvrie 1874, într'o litografie destul de aproximativă, desinată de Asachi și trasă de Goldner, după o schiță trimisă de cineva din Bucureşti, și o serie destul de bogată de portrete, dela noi și din străinătate, de persoane în vieață și de morți iluștri, toate purtând dubla semnătură a lui Asachi și a lui Goldner Pagina umoristică și cea cu « fizionomiile » nu lipsesc nici de data aceasta Prima se raportă tot la primejdia semită, în România cotropită de evrei și străini, în « 50 de ani după profeția Rabinului Tobias » (Pl CIX)

Ultimul volum, 1876, cuprinde o nouă biografie a lui G Asachi, cu un portret destul de slab, interesant ca document, un proiect de monument pentru Grigore A Ghica, domnul Moldovei din vremea răpirii Bucovinei și un altul pentru comemorarea

[1]) La numele proprii franceze am păstrat ortografia calendarului

Unirii. Pagina satirică are ca titlu « România plivește buruienele de pe pământul Românie în urma convenției Austro-Magiare » Natural, mulți Evrei. Toate sunt iscălite de Alexandru Asachi.

Să ne întoarcem acum la *Gazeta de Moldavia. Albina* încetase să apară în 1849. Ea avea un anumit caracter, care o deosibea de toate celelalte publicații ale lui Asachi, și care făcea din ea o armă importantă pentru realizarea planurilor sale culturale. Este drept că în ultimii ani lâncezise. Trebuia învioartă, împrospătată, aerată. Trebuia mai ales să i se schimbe titlul și să i se dea un ton mai de actualitate. De aici numele de *Gazeta de Moldavia*. Spre deosebire de celelalte întreprinderi tipografice, de *Icoana Lumei*, de *Calendare*, la care materia ilustrată avea un rol important, gazeta se recomandă prin textul său, fără a renunța cu totul la imagină, adică, în fond, la litografie, forma cea mai obișnuită de a vorbi ochilor, în tot ce întreprinde Asachi.

In primul an, în 1850, nu găsim decât o mică vignetă documentară, o mașină de treerat (pag. 175). In 1851, tot o litografie în peniță, și tot documentără, Palatul de cristal din Londra. In 1852 nu mai apare nimic, însă în 1853, ca supliment la Nr. 63, se publică « Planul a țintirimului și a monumentului seau a necropolei Veniamin » despre care a fost vorba, când ne-am ocupat de *Calendarul* pe anul 1853.

In 1854, tot ca supliment, întâlnim o litografie a lui Alex. Asachi, iscălită în dreapta, redând episoade în legătură cu Moșii și cu Sâmbăta Morților (27 Mai). Ea însoțește o poezie. Apar scene din vieața satului, slujba pentru cei răposați, femei dând de pomană, cerșetori. Ceea ce se vede pe primul plan, lucrat în peniță, este mai serios studiat decât celelalte părți ale stampei. In fond, calitățile — prea puține — și numeroasele insuficiențe ale lui Alex. Asachi.

In 1855 apare tot o vedere documentară, litografie în peniță, explicativă pentru un articol privitor la războiul Crimeii. Turnul Malacoff.

In 1856 nu mai apare nimic. In 1857, din contră, sunt mai multe vignete. La 5 Ianuarie, pentru a ilustra « *Noua Albină Română* », titlul ce se cuvenea Gazetei, pe coperta ei o prea frumoasă mică litografie, surprinzătoare de bună în comparație cu cele-

lalte o albină, într'o coroană de grâu și stejar Tot acolo, un supliment de A A, o compoziție alegorică Moldova, rezemată de un scut, pe care este desenat capul zimbrului, primește din mâna anului nou o cheie și o făclie Anul vechiu, cu coasa timpului pe umăr, dispare speriat Această compoziție ilustrează o poezie Anul nuou 1857 în Moldova

Ceva mai târziu, la 7 Februarie, tot ca supliment, portretul lui Vasile Lupu, după portretul în frescă dela Trei Ierarchi și după broderia de pe perdeaua de catifea, azi dispărută La stânga se vede capela Sfintei Paraschiva și cripta, la dreapta edificiul vechei Academii Vasiliene Este ultima litografie din Gazetă Totuși, aceasta mai apare și în anul următor, însă în condiții inferioare, încetează cu totul în luna lui Noemvrie a acelui an

Pentru a termina scurta noastră privire asupra litografiei ca ilustrație de carte ne mai rămâne să spunem câteva cuvinte despre unele foarte puține foi anonime și despre litografiile ce împodobesc notele muzicale, publicate către mijlocul secolului trecut

Portretele, pe care le considerăm ca opere ale unor anonimi, cele mai multe au ajuns până la noi ca reproduceri, în diverse reviste, ca fotografii, în colecția Academiei Române, ca ilustrații în unele publicații, unde nu ni se dau detalii cu privire la originalul ce servise de model Așa este, de pildă, frumoasa litografie cu figura lui Costache Conachi, în costumul boierilor dela începutul secolului trecut, publicată în titlul revistei Nouă, anul I, pag 131 S'ar putea ca ea să fie de Partheni, care, după cum știm, lucra pentru Asachi, și care executase prin 1860 un portret de o factură asemănătoare, al lui Alex Beldiman, ca frontispiciu pentru *Eterie sau jalnicele scene prilejuite în Moldavia din resvrătirile Grecilor*, publicată la Iași în 1861 Dar, despre Partheny, ca și despre ceilalți litografi în legătură cu stabilimentele sau instituțiile litografice dela București și Iași, nu ne vom ocupa mai pe larg, după cum am spus, decât în partea doua a lucrării noastre, după Aman, când sunt executate majoritatea litografiilor acestor artiști meseriași (Pl CX și CXI)

Tot în aceeași revistă (anul II, p 123) s'a mai publicat o litografie, executată după portretul pe care Chladek îl făcuse, după un original mai vechi, și care azi se află la Pinacoteca Statului din București, reprezentând pe Enăchiță Văcărescu

O serie de alte litografii, cele mai multe anonime, publicate de Buciumul Românesc, al lui D Gusti și T Codrescu, apărute deci în Iași după 1850, vor fi examinate în capitolul consacrat Calendarelor ilustrate din cea de a doua parte, după Aman, a acestui studiu S'a făcut o excepție cu cele editate de Asachi, numai pentrucă ele nu se puteau despărți de întreaga operă a acestuia, care, bineînțeles, aparține primei jumătăți a secolului

Bucățile muzicale, care pe vremea aceea erau toate litografiate, încep să apară, uneori ca suplimente la reviste, alte ori în foi separate, încă de pe la 1845 Una din ele, « Of, of, of, ce supărare », de A Flechtenmacher, la Iași, poartă data de 1846 Altele apar în 1849, ori după 1850 Ornamentele de pe foile de titlu, semnate de Parteni (ortografia numelui este când Partheny, când Parteni), de I Pernet, de P Müller, de Kühlenthal, n'au nicio însemnătate, chiar atunci când ar trebui să reprezinte vederi din orașe, căci ele sunt imaginare, ca în *Carnaval de Bucarest* (G Venrich)

Una singură ne poate interesa, cea a « Romanței Naționale » Proscrisul, muzica de Alessandru Taki Zisso, cuvintele de Dem Bolintineanu Aici s'a litografiat portretul compozitorului, într'un costum de fantezie, așa cum ne putem aștepta dela ideile romantice ale timpului și dela colaborarea cu Bolintineanu (Pl CXII)

Colecția Academiei Române, unde am cercetat aceste note muzicale, e departe de a fi completă Poate că pe viitor se vor descoperi și alte litografii, mai însemnate decât cele studiate de mine In orice caz, ele vin să completeze opera enormă, dar mediocră în genere, a unor litografii ca Pernet, Venrich sau ceilalți, citați mai sus, mai mult artizani decât artiști

CONCLUZIE

Ajunși la finele cercetărilor noastre asupra perioadei dinainte de Aman, este poate util să ne aruncăm înapoi privirea spre a ne da seama de câteva adevăruri de interes general, în legătură cu grafica românească din acea vreme Cu excepția lui Carol Popp de Szathmary, nici unul dintre artiști de care ne-am

ocupat nu se ridică până la un nivel atât de înalt, în cât să ne permită să-l clasăm, pentru epoca lui, alături de maeștri români din a doua jumătate a secolului Unii sunt lipsiți de temperament, de pasiunea capabilă să înfrunte împrejurările critice dela noi, alții de îndemnarea ieșită dintr'un studiu mai lung și din practica inteligentă a meseriei, cei mai mulți și de una și de alta Câțiva, prinși de evenimentele politice, se cheltuesc în acțiuni numeroase și contradictorii, am putea spune zadarnice, căci nu-s niciuna favorabile artei Szathmary însă, natură excepțională, plin de vigoare și de fantezie, este un altfel de om Trăește cu ardoare în timpul său, este solicitat în multe direcții în acelaș timp, dar toate merg în jurul chemării sale de artist, pe care niciun moment n'o pierde din vedere Iubind călduros tara în care trăiește, mai mult ca pictor decât ca patriot, el își face prieteni mai ales printre străinii aclimatizați la noi, mai instruiți în genere decât contemporanii lor Români, și cu care își simte mai adânci afinități Atunci când pornim dela un criteriu estetic, și nu de la unul istoric sau național, Szathmary singur și nimeni altul va găsi grație în fața istoricului de artă ce se va ocupa de prima jumătate a secolului Tattărescu însuși, care a trăit cam în aceeași vreme — deși despre dânsul va fi vorba în a doua parte a studiului nostru —, mai învățat decât camarazii săi Români, este totuși prea rece, prea lipsit de personalitate, spre a-i putea fi alăturat

Aceasta despre Muntenia In Moldova, deși situația este identică, mai ales dacă exceptăm pe cei câțiva străini pe care și-i asociase Asachi, și deși nici unul din pictorii și gravorii de acolo nu dă dovadă de aptitudini deosebite, atmosfera este alta Probabil din pricina acțiunii personale, chibzuite, ordonate, îndelungi, a marelui patriot și om de cultură, care se considera conducător al mișcării intelectuale, a lui George Asachi Dovadă vie și elocventă despre ce poate înfăptui chiar un singur om, atunci când puterile sale sunt puse continuu în serviciul unei cauze nobile

Este drept totuși să adăogăm că atmosfera era întrucâtva pregătită și cerul limpezit Cel puțin în domeniul Bisericei și în cel, destul de înrudit cu acesta, al școalei, în urma acțiunii neobosite și așa de românești a marelui cărturar și a călugărului plin de cucernicie care era Veniamin Costachi Nu este o simplă

întâmplare că tiparul şi gravura în lemn vor lua în Moldova o aşa de mare desvoltare, şi că acolo mai ales şi în Ardeal, despre care vom vorbi în curând, se găsesc rarile exemple de gravură în metal, pe care le întâlnim la noi Românii

Dar nu pe acest teren şi nici pe cel al litografiei vom constata lucrări importante de natură grafică Deşi în Muntenia, pentru portrete, în Moldova, pentru orice fel de ilustraţie, — în diversele şi numeroasele publicaţii ale lui A s a c h i, — s'a întrebuinţat ani de a rândul piatra litografică, niciodată operele ieşite din acest procedeu nu s'au ridicat până la un nivel cu adevărat artistic Intâlnim câteva stampe onorabile, câteva încă ceva mai curioase prin subiect, prin felul cum sunt concepute, şi atât Litografia este la noi un procedeu de documentare şi de multiplicare a unor imagini destinate să instruiască publicul şi nimic mai mult

Altfel stau lucrurile cu gravura în lemn Ea constitue cu adevărat capitolul însemnat şi, într'un fel, românesc al artei în alb şi negru din prima jumătate a secolului al XIX-lea Ea nu e importată din afară Nu trebue să aşteptăm ca altoiul, adus de aiurea, de un străin, să se prindă, să crească şi să se fortifice, să dea roade Ea e a noastră, iese direct dintr'o venerabilă şi glorioasă tradiţie, avusese vreme, în cele câteva sute de ani, cât dăinuise, să se acomodeze gustului nostru, să răspundă aspiraţiulor noastre intime Intre ornamentica religioasă, pictura religioasă din secolele trecut şi gravura textelor sacre există o legătură tainică Ornamentele aşa de variate şi de armonioase, cele pentru capetele de capitol, pentru iniţiale, pentru încadramentul titlului, aparţin toate aceluiaşi stil, de multe ori sunt identice, iar figurile sunt tot aşa de despuiate de vulgaritatea vieţii, de datele imediate ale realităţii, şi într'un caz şi într'altul Spiritul în care ele sunt concepute, sentimentele pe care le deşteaptă în noi au prea puţin comun cu lumea obiectivă, asa cum ea se prezintă ochiului Ideea despre personalităţile biblice, despre înfăţişarea lor, despre costumul lor, despre natura în mijlocul căreia îşi petrec traiul, vine de aiurea, dintr'o lume abstractă, imaginară, mai simplă, mai pură, mai schematică decât lumea noastră obişnuită

De aici poate încapacitatea multor xilografi de a figura exact persoane, singuratice sau în grupe, în repaos sau în acţiune, greşelile de anatomie în proporţiile şi înfăţişarea trupului lor, gestu-

rile stereotipe și țepene, — incapacitate sau poate mai de grabă indiferență față de aceste aspecte ale artei Și, ca o consecință, pe care am avut dese ori ocazia s'o constatăm în cursul acestui studiu, superioritatea lor, bucuria închipuirii lor am putea zice, ori de câte ori imaginau motive decorative pure, combinații de flori și plante, arabescul liniilor ce se împletesc în chenare și capete de capitol, aceleași în ritmul lor leneș, și totuși mereu altele

Și astfel, în tot întinsul țării, la Neamțul, la Iași, la Chișinău, la București, la Râmnic, la Blaj, la Sibiu, la Brașov, întâlnim centre însemnate tipografice și, prin urmare, artiști gravori îndemânateci, recrutați mai ales printre călugări Ani de-a-rândul, ca într'un stup de albine, lucrul nu încetează nicio clipă, volumele urmează altor volume, și așa până către mijlocul veacului și mai încoace

In aceste condiții putem oare vorbi de *scoli de gravură*, de cea de la Neamțul, de pildă, deosebită de cea dela București sau dela Blaj?

Din nefericire nu, și pentru mai multe motive In toate aceste centre se pornește dela vechile modele, de toți respectate, care în decursul veacurilor precedente se generalizaseră, de vreme ce ajunseseră să exprime tot ceea ce se putea pune într'o ilustrație religioasă De ce atunci să încerci să faci altfel, când e aproape sigur că nu vei putea face mai bine? Vanitate de artist, la acești călugări, aproape nu există Smeriți, cum se intitulează uneori, ei erau cu adevărat Iar scenele ce sapă în lemn le aparțin mai puțin lor decât bisericei de care se țin, ortodoxiei De aici ușurința cu care se împrumută și se copiază gravurile, dela unul la altul, ca și cum ar fi vorba de un bun comun Aceeași stampă, cu nimic deosebită, poartă, cum am văzut, când o semnătură, când alta, numele în cazul de față neînsemnând altceva decât indicația că planșa de lemn a fost tăiată de cutare călugăr sau de cutare altul

La aceasta contribue și lipsa de interes pentru ceea ce s'ar putea numi proprietatea artistică In lumea laicilor creațiunea în domeniul artistic nu era nici ea cu nimic mai respectată Am constatat-o când am vorbit de N e g u l i c i și de alții, cu privire la ilustrația de carte Și dacă așa era situația printre cei care învățaseră în Apus, unde totuși ideile evoluaseră și unde nu se putea cu niciun chip însuși munca altuia, fără ca cel care ar fi făcut-o

să nu se dezonoreze, ne putem închipui cu cât indulgență se privea acest păcat printre ecleziastici

Dar dacă nu se poate vorbi de școli de gravură, se poate vorbi de altceva Pe lângă tipografiile mari existau familii, adevărate dinastii de xilografi Anume procedee, anume detalii practice și « trucuri » de gravor se transmiteau din tată în fiu timp de zeci de ani Așa este cazul cu neamul lui Papavici-Popovici la Râmnic, care lucrează și pentru cei din Ardeal, așa cu cel al lui Strilbițchi la Neamțul, ai căror membri iscălesc stampele ce se publică în orașul lor de reședință sau cele ce s'au tras aiurea cu planșe împrumutate dela ei Oricât era de generală ideea pe care și-o făceau gravorii noștri despre o ilustrație în lemn, erau detalii, în chipul în care erau răspândite luminile într'o compoziție, în felul în care se executau umbrele, în direcția liniilor prin care se sugerau volumele, care puteau varia, în aceste detalii neînsemnate, care totuși contribuiau să dea gravurei un aspect sau altul, consta deosebirea dintre producția celor din familia lui Popovici de cea a urmașilor lui Strilbițchi sau ai altora

Cu toată superioritatea gravurii în lemn de caracter religios, incontestabilă, recunoscută de toți, asistăm totuși la un fenomen destul de curios Laicii, când au nevoie de gravori, chiar practicul și inventivul Asachi, niciodată nu fac apel la clericii, autori de gravuri, pentru ilustrațiile lor Totuși, gravura laică, deși de un alt spirit, nu se sapă altfel ca o gravură religioasă, fiecare păstrându-și, bine înțeles, stilul ei Asachi continuă să aducă din străinătate blocuri tocite, uzate, de care se puteau lipsi cei de acolo, și care se imprimă destul de rău Natura deosebită a subiectelor era oare pricina acestei rezerve a editorului atâtor volume, multe pline de gravuri în lemn, față de xilografii dela Neamțul și Iași, sau avem a face cu ceva mai complex și mai adânc, poate cu un fel de răceală sceptică a lui Asachi față de tot ce era în legătură cu religia? Fapt este că el, care arăta atâta interes, care pusese toată ardoarea firei sale în serviciul istoriei eroice a neamului nostru, este mai reticent când este vorba de biserică

Nu tot așa este cazul cu poporul de rând Imagina religioasă exercită asupra lui un fel de fascinație, al cărui efect îl simțim, pe de o parte, în răspândirea cărților de caracter popular, cum ar fi acatistele, pe de alta în răsărirea aproape din nimic a acelei școli

de gravat stampe religioase, la efectuarea cărora, timp de peste o sută de ani, participă un sat întreg, la Hăşdate Unul din cele mai surprinzătoare genuri de stampe, din cele mai demne de a fi studiate, şi nu numai de folklorişti, a luat astfel naştere în lumea ţăranilor, ca atâtea alte splendide manifestări artistice ale neamului nostru

In sfârşit, — aceasta va fi ultima noastră constatare — gravura în lemn şi tipărirea cărţilor religioase iau o aşa de mare desvoltare în Ardeal, cu toate împrejurările protivnice şi grozava asuprire la care era supus poporul românesc, încât în tot decursul secolului Blajul, Sibiul şi chiar Braşovul merg la pas cu cele mai însemnate centre din Principate şi uneori le întrec Acest fenomen e datorit la două împrejurări Existenţa în capul bisericilor de acolo, unite şi ortodoxe, a unor vrednici păstori, cum era Ioann Bobb, ridicării şi înavuţirii unei clase burgheze româneşti, doritoare de a se cultiva şi de a-şi servi neamul, înţelegătoare că în acest chip numai ne vom menţine existenţa şi vom ajunge să fim stimaţi de cei cu cari locuiam împreună pe întinsul Ardealului Această clasă nu se dă în lături nici dela sacrificii băneşti, tipărind cu cheltuiala ei frumoase volume, cum este cazul fraţilor Boghici din Braşov

BIBLIOGRAFIE

BEU (Octavian) *Franz Liszt în țara noastră*, Sibiu, 1933

BIANU (Ion), HODOȘ (Nerva) și SIMONESCU (Dan) *Bibliografia Românească Veche*, Tomul III, București, 1936

BLAZIAN (H) *Giovanni Schiavoni*, București, 1939

BOTIȘ (Dr Teodor) *Monografia familiei Mocioni*, București, 1939

BRĂTULESCU (Victor) *Vechi vederi bucureștene*, București, 1935

CARTOJAN (Nicolae) *Istoria literaturii române vechi*, vol. I, București, 1940

CORNEL (Teodor) *Figuri contimporane din România*, București, 1909

DRACOPOL (Lucia) *I Negulici*, *Album*, București, 1933

DRACOPOL-ISPIR (Dr Lucia) *Pictorul I Negulici*, 1812—1851, București, 1939

FOTINO (George) *Din vremea renașterii naționale a Țării Românești Boierii Golești Scrieri adnotate și publicate de* , 4 vol București, 1939

FRIEDLÄNDER (Max J) *Die Lithographie*, Berlin, 1922

FURNICĂ (D) *Din istoria comerțului la Români*, București, 1904

GHEORGHIU (Jeana) *Un pictor moldovean din secolul trecut Niccolò Livaditi*, *Viața Românească*, August, 1939

GHIBU (Onisifor) *Picu Pătruț din Săliște Artă și Tehnică grafică*, 11, 1940

IARCU (Dumitru) *Repertoriŭ biblio-chronologicŭ sau catalogŭ generalŭ de cărțile române imprimate de la adoptarea imprimeriei și până astădi*, București, 1865

IONESCU (Petre) *Catalog de tablouri, statui, desemnuri și acquarele expuse la Pinacoteca din București*, București, ed I, 1878

IORGA (Nicolae) *Histoire des Roumains et de leur civilisation*, Paris, 1920

IORGA (Nicolae) *Ilustrația cărților românești*, 1820—1860, în *Almanahul Graficei Române*, București, 1927

IORGA (Nicolae) *Istoria Bisericii românești și a vieții religioase a Românilor*, ed 2-a, 2 vol , București, 1928—1930

IORGA (Nicolae) *Portretele Domnilor Români*, Sibiu, 1930

IORGA (Nicolae) *G. Asachi ca tipograf și editor*, în *Analele Academiei Române*, *Secția Istorică*, vol XXXIV

ISTRATI (Dr C) *Din trecutul nostru*, București, 1909

LOVINESCU (Eugen) *Asachi*, București, 1927 (ediție definitivă)

LUGOȘIANU (O) *Hărțile colonelului Carol Begenau*, București, 1917

LUPEANU-MELIN (Alexandru) *Xilografii dela Blaj*, 1750—1800, Blaj, 1929
MANIU (Adrian) *Alex Satmari Studiu şi catalog al expoziţiei din 1935*, Bucureşti, 1935
MANIU (Adrian) *Gravura românească în lemn Artă şi Tehnică grafică*, 2, 1937
MATEESCU (Vasile) *Povestea unui băiat dela ţară, reeditată de prof N Iorga*, Vălenii de Munte, 1916
MUŞLEA (Ioan) *Pictura pe sticlă la Românii din Scheii Braşovului*, în *Ţara Bârsei*, 1929
MUŞLEA (Ioan) *Xilografiile ţăranilor români din Ardeal*, în *Artă şi Tehnică grafică*, 8, 1939
NICOLAU (Marin) *Pictorul Barbu Iscovescu*, 1816—1854, Bucureşti, 1940
OPRESCU (George) *Ţările Române văzute de artiştii francezi*, Bucureşti, 1926
OPRESCU (George) *L'Art du Paysan Roumain*, Bucureşti, 1937
OPRESCU (George) *Pictura românească în secolul al XIX-lea*, Bucureşti, 1937
POP (Ştefan) *Colegiul Naţional S tul Sava*, în *Boabe de Grâu*, Iulie, 1933
POPESCU (Mihai) *Fabrici de hârtie în Transilvania*, în *Artă şi Tehnică grafică*, 13, 1940
PUŞCARIU (Sextil) *Calendare şi Almanahuri*, în *Almanahul Graficei Române*, 1927
RACOVEANU (Gh) *Gravura în lemn la mânăstirea Neamţu*, Bucureşti, 1940
RAFFET (Auguste) *Voyage dans la Russie Méridionale et la Crimee, par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie*, Paris, 1841
ROSETTI (C A) *Note intime, publicate de Vintilă C A Rosetti*, Bucureşti, 1902
SACERDOŢEANU (Aurelian) *Cercetări istorice şi pitoreşti*, în *Arhiva Românească*, VI, 1941
SIMONESCU (Dan) *Din activitatea tipografică a Bucureştilor* (1678—1830), Bucureşti, 1935
STĂNCESCU (C I) *Lapaty, pictorele*, în *Amicul Familiei*, Mai, 1868
STĂNCESCU (C I) *I Negulici*, în *Literatură şi Artă română*, Nr 12, 1898—1899
THEODORESCU (Barbu) *Constantin Lecca*, Bucureşti, 1940
THIEME (Ulrich) şi BECKER (Felix) *Allgemeines Lexikon der bildenden Kunstler*, Leipzig, în curs de publicaţie
TOMESCU (Constantin N) *Mitropolitul Grigorie al IV-lea al Ungrovlahiei*, 1823—1834, Chişinău, 1927
URECHE (V A) *Istoria Şcoalelor*, 1800—1864, 3 vol , Bucureşti, 1892
URECHE (V A) *Voci latine, dela fraţi la fraţi*, Bucureşti, 1894
VERESS (Andrei) *Pictorul Barabás şi Românii (cu însemnările sale din 1833 despre viaţa bucureşteană)*, Bucureşti, 1930, în *Analele Academiei Române, Secţia Literară, Seria II Tom IV, Mem 8*
VOINESCU (Teodora) *Anton Chladek şi începuturile picturii româneşti*, Bucureşti, 1936
WALLENSTEIN (Pius) *Biografia şi activitatea lui Carol Wallenstein de Vella*, Ploeşti, 1908
ZARA (Elena) *G Panaiteanu Bardasare şi Constantin Stahi* Bucureşti, 1937
ZOSSIMA (Grigore) *Biografii politice ale oamenilor mişcării naţionale în Muntenia, la 1848*, Bucureşti, 1884

REVISTE, CALENDARE ŞI ALMANAHURI

Albina Românească, Alăuta românească, Almanahul Statului, Almanahul lui Asachi, Artă şi Tehnică grafică, Boabe de Grâu, Buletinul Instrucţiunii Publice, Buletinul Muzeului Militar Naţional, Calendarele, Curierul Românesc, Foaie Oficială, Foaie Sătească, Gazeta de Moldavia, Icoana Lumii, Literatură şi Artă Română, Patria, Revista Nouă, Românul, Spicuitorul Moldo-Român, Viaţa Românească

INDEX DE NUME DE PERSOANE

TABLA PLANŞELOR

XXXII	*C. Lecca*	Grigore Băleanu
XXXIII	*C. Lecca*	Dim. Ghica
XXXIV	*C. Lecca*	Veniamin Costachi
XXXV	*Iosif Kriehuber*	D-rul Cihak
XXXVI	*I. Negulici*	Giov. Bat. Bencich
XXXVII	*Petre Mateescu*	Gheorghe Magheru
XXXVIII	*Petre Mateescu*	Zenovie Popp
XXXIX	*Petre Mateescu*	Andrei Şaguna
XL	*Ioann Costande*	Gh. Bariţiu
XLI	*P. Muller şi I. Rey*	Iassy, vue de la Métropole
XLII	*P. Muller şi I. Rey*	Iassy, Hôpital St. Spiridon
XLIII	*P. Muller şi I. Rey*	Iassy, vue dans la Grand'rue
XLIV	*G. Asachi şi I. Muller*	Mama lui Ştefan cel Mare
XLV	*G. Asachi şi K. Hoffmann*	Alexandru cel Bun
XLVI	*Giov. Schiavoni şi K. Hoffmann*	Traian şi Dochia
XLVII	*G. Panaiteanu*	O Romană cu fiul ei
XLVIII	*G. Panaiteanu*	Două surori
XLIX	*A. Kaufmann şi A. Morin*	George Bibescu
L	*Alex. Asachi*	Bătălia dela Baia
LI	*G. Lemeni*	Veniamin Costachi
LII	*Mihail Strilbiţchi*	Isus ca Impărat
LIII	*Stanciu Thomovici*	Titlu de Penticostar (1800)
LIV	*Petru Papavici*	Sf. Grigorie
LV	*Anonim (poate Sandul Tipograf)*	Evanghelistul Luca
LVI	*Ioanichie Endrédi*	Răstignirea
LVII	*Anonim, după Strilbiţchi*	Ioan Damaschin
LVIII	*Anonim*	David (Psaltirea din 1807)
LIX	*Ioan Popovici*	Figura dela Cap. V din Patima Mântuitorului
LX	*Anonim, probabil Simeon*	Sf. Gheorghe
LXI	*Popa Simeon*	Titlul din Vieţile Sfinţilor
LXII	*Anonim*	Ioan Damaschin
LXIII	*Popa Mihail Popovici*	Ioan Damaschin
LXIV	*Anonim*	David (Psaltirea din 1811)
LXV	*Simeon Pantea (?)*	Titlul Triodului din Blaj (1813)
LXVI	*Ierei Simeon*	Scara Părintelui Ioann
LXVII	*Anonim*	Zodiacul
LXVIII	*Anonim*	Incadrament (Liturghia din 1815)
LXIX	*Ghervasie Monahul*	Titlul Adunării a cuvintelor
LXX	*Protoierei Mihail*	Sf. Vasile
LXXI	*Ghervasie Monahul*	Paisie
LXXII	*Sandul Tipograf*	Titlul Evangheliei din 1817
LXXIII	*Ghervasie (?)*	Efrem Syrul.
LXXIV	*Popa Simeon*	Evanghelistul Ioan
LXXV	*Ghervasie Monahul*	Sf. Iacov
LXXVI	*Simeon Monahul*	Ioan Gură de Aur

TABLA DE MATERII

I. Negulici : Portretul Mariei Greceanu.

Desen, Muzeul Toma Stelian. Provine dela d-na Elena Perticari Davila.





I. Negulici : Femeie în albastru. Acuarelă, Muzeul Simu.

Barbu Iscovescu : Petre Mateescu.

Desen, Cabinetul de Stampe al Academiei.





Barbu Iscovescu : Desen de pe plafonul de la Val-de-Grâce, Paris.
Peniță și laviu. Cabinetul de Stampe al Academiei.

C. Petrescu : Constituţia. Desen acuarelat, Academia Română.





C. Lecca : Omer Paşa. Desen, Cabinetul de Stampe al Academiei.

Anton Chladek (?) : Portretul unei bătrâne.

Acuarelă, Cabinetul de Stampe al Academiei.





Anton Chladek : Autoportret.

Miniatură, colecția Prof. C. Ionescu-Mihăești.

Anton Chladek: Femeie în albastru. Pastel, Muzeul Toma Stelian.





Carol Popp de Szathmary: Rusciuc, cu malul Dunării.

Acuarelă, Cabinetul de Stampe al Academiei.

Carol Popp de Szathmary: Bazar oriental. Acuarelă, Muzeul Toma Stelian.





Carol Popp de Szathmary: Oraş în Asia Mică.
Acuarelă, colecţia Mrs. Louis Gunther, Statele Unite, America.

Carol Popp de Szathmary: Negustor de pălării la Râmnicul-Vâlcei.
Acuarelă, Cabinetul de Stampe al Academiei.





Carol Popp de Szathmary: Grup de Țigani la Rusciori. Acuarelă. colecția d-nei Ortansa Satmary.

Carol Popp de Szathmary: Portret de femeie.

Acuarelă, colecţia Ortansa Satmary.





H. Trenk: Mănăstirea dintr'un lemn. Acuarelă, Muzeul de Artă Religioasă.

H. Trenck: Instrumente preistorice.

Acuarelă, Cabinetul de Stampe al Academiei.





G. Asachi: Portretul fratelui său Daniel.
Desen, Cabinetul de Stampe al Academiei.

G. Asachi : Mirtil și Chloe. Desen, Cabinetul de Stampe al Academiei.





G. Asachi : Familie de Țigani (?). Desen, Cabinetul de Stampe al Academiei.

Mauriciu Löffler: Portret de bărbat.

Desen, colecţia d-lui C. Orghidan.





Mauriciu Löffler: Portret de femeie.

Desen, colecţia d-lui C. Orghidan.



Mauriciu Löffler: Portret de femeie în vârstă.

Desen, colecţia d-lui C. Orghidan.

Nicolò Livaditi : Portret de femeie. Miniatură, Muzeul Simu.





Alex. Asachi: Scenă din Istoria Romană. Desen în peniță și laviu. Academia Română.

Anonim german dela începutul secolului al XIX-lea: Autoportret în atelier.
Desen, Cabinetul de Stampe al Academiei.





C. Giorginu: Portret de bărbat.

Acuarelă, Cabinetul de Stampe al Academiei.

R. Sauchacz : Costache Negri.

Acuarelă, Cabinetul de Stampe al Academiei.





Carol Walstein: Lupta dela Călugăreni. Litografie, Cabinetul de Stampe al Academiei.

Anton Chladek: Alex. Filipescu.

Litografie, Cabinetul de Stampe al Academiei.





Anton Chladek : Alex. Vilara.

Litografie, Cabinetul de Stampe al Academiei.

Scarlat Roset
Cavaler și
Literator

C. Lecca : Scarlat Roset.

Litografie. Cabinetul de Stampe al Academiei.





C. Lecca: Grigore Băleanu, Marele Ban.

Litografie, Cabinetul de Stampe al Academiei.

C. Lecca: **Principele Dim. Ghica, Prefectul poliţiei.**

Litografie, Cabinetul de Stampe al Academiei.





C. Lecca : Veniamin Costachi.

Litografie, Cabinetul de Stampe al Academiei.

Iosif Kriehuber: Portretul D-rului Cihak.

Litografie, Cabinetul de Stampe al Academiei.





I. D. Negulici : Giovanni Battista Bencich.

Litografie, Cabinetul de Stampe al Academiei.

Petre Mateescu: Gheorghe Magheru.

Litografie, Cabinetul de Stampe al Academiei.





Petre Mateescu : Zenovic Popp.

Litografie, Cabinetul de Stampe al Academiei.

Petre Mateescu : Portretul Mitropolitului Andrei Şaguna.

Litografie. Cabinetul de Stampe al Academiei.





Ioann Costande: Gh. Bariţiu.

Litografie, Cabinetul de Stampe al Academiei.

P. Müller şi *J. Rey:* Iassy. vue de la Métropole. Litografie. Cabinetul de Stampe al Academiei.





P. Müller şi *I. Rey:* Iassy, Hôpital St. Spiridon. Litografie, Cabinetul de Stampe al Academiei.



P. Müller și *I. Rey*: Iassy, vue dans la Grand' rue. Litografie, Cabinetul de Stampe al Academiei.



G. Asachi şi *I. Müller*: Mama lui Ştefan cel Mare. Litografie, Cabinetul de Stampe al Academiei.

G. Asachi, elevii Academiei și *K. F. Hoffmann :* Alexandru cel Bun primește insignele regale din mâna ambasadorilor.
Litografie. Cabinetul de Stampe al Academiei.





Giov. Schiavoni și *Hoffmann:* Traian și Dochia.

Litografie, Cabinetul de Stampe al Academiei.

G. Panaiteanu: O Romancă cu fiul ei (în realitate o Romană).
Litografie după Riedel. Academia Română.





G. B. Panaiteanu : Două surori.

Litografie după Winterhalter. Cabinetul de Stampe al Academiei.

A. Kaufmann şi *A. Morin:* George D. Bibescu.
Litografie, Cabinetul de Stampe al Academiei.





Alex. Asachi: Bătălia dela Baia. Litografie, Cabinetul de Stampe al Academiei.

G. Lemeni : Mitropolitul Veniamin Costachi.

Litografie, Cabinetul de Stampe al Academiei.





Mihail Strilbițchi : Isus ca Impărat, binecuvântând. din Prăvilioara dela Iași (1784). Gravură în lemn. Secția de cărți românești vechi a Academiei.

СТА ТРЦЕ

АП · ПЕТРУ

АП · ПАВЕЛ

· С · НІКОЛАЕ

С · ГРІГОРІЕ

ПЕНТИКОСТАРІОН

Че купринде ѫтру сине служба чеи ꙗсть кувиінe, дин сфѫнта ши лумината Думинекѫ а Пащилор, пѫнѫ ла Думинека Тутурор сфинцилор.

Акум ѫрѫши Тѵпѫрит ѫтру а доа Домніе а ачеѣ, а пре Луминатулуи ностру Домн

Іѡ Алеѯандру Костантин Моруз Вв.

Ку Благословеніа, ши тоатѫ кіелтуѣла Пре Сфинцитулуи Митрополит а тоатѫ Унгровлахіа

Кѵріѡ Кѵр Досіѳей.

Ѫ тѵпографіа Сфинтей Митрополіи ѫ Букурещи. Ла анул дела Хс ,аѡ.

Де Станчюль Ѳомовичю Тѵ Бѵ.

Stanciu Thomovici: Titlul, din Penticostariul dela Bucureşti (1800).

Gravură în lemn, Secţia de cărţi româneşti vechi a Academiei.





Petru P(apavici) Tipograf: Sf. Grigorie, din Liturghia din Blaj (1807).

Gravură în lemn, Secţia de cărţi româneşti vechi a Academiei. (Greşit trecut în Bibl. Rom. Veche ca un Isus binecuvântând).

Anonim (poate Sandul Tipograful) : Evanghelistul Luca, din Apostolul dela Blaj (1802).

Gravură în lemn, Secţia de cărţi româneşti vechi a Academiei.





Ioanichie Endredi : Răstignirea, din Strastnicul (ed. III-a) din Blaj (1804).
Gravură în lemn, Secția de cărți românești vechi a Academiei.

După M. Strilbițchi : Ioan Damaschin, din Descoperire cu amăruntul, Iași (1806).
Gravură în lemn. Secția de cărți românești vechi a Academiei.





Anonim: David, din Psaltirea dela Brașov (1807).
Gravură în lemn, Secția de cărți românești vechi a Academiei.

Ioan Popovici : Figura dela Cap. V din Patima şi Moartea Mântuitorului, ed. II-a (Sibiu, 1808).

Gravură în lemn, Secţia de cărţi româneşti vechi a Academiei.





Anonim (Protoierei Mihail ?): Sfântul Gheorghe, din Cartea de Rugăciuni (Iași, 1809).

Gravură în lemn, Secția de cărți românești vechi a Academiei.

Ѫнтрꙋ слава Сфинтїи
ши чїеи де ѡфїинце, ши де вїа-
цѫ фѫкѫтоарїи, ши не деспѫрци-
тїи Троице а Татѫлꙋи, ши
а Фїюлꙋи, ши а Сфинтꙋлꙋи Дх.

Ѫн зилеле пре Благочестивꙋлꙋи сингꙋр стѫ-
пѫниторюлꙋи марелꙋи Домн Ѫмпѫрат
Алеѯандрꙋ Павловичь а тоатѫ
Рꙋсїи, Ипоча, Ипочи, Ичочи.

Кꙋ Благословенїа пре сфинтꙋлꙋи Ѫдерептѫто-
рюлꙋи Сѵнодь, ши а лꙋ ачелꙋиаш Члень ши Ехар.
Молдавїа, Валахїа, ши Басарабїа, а пре ѡ
сфинцитꙋлꙋи Митрополит Кѵр Гаврїиль.

Кꙋ ажꙋторинца а пре ѡсфинцїи сале Кѵр Венї-
аминь, ши а алторь ꙗбиторї де Хс пѫрїнцї.

Сꙋ тѵпѫрить ачѣстѫ сфинтѫ ши пре фоло-
ситоаре карте, че кꙋпринде Виеце ши вїеци-
ле сфинцилор дин лꙋна лꙋи Октомврїе, каре акꙋ
ѫнтѫю сꙋ тѫлмѫчит дин лимба словенѣскѫ
ѫ чѣ Ромѫнѣскѫ спре фолосꙋль де обще.

Ѫн сфинта Мѫнѫстире Нѣмцꙋлꙋи, ѫтꙋ
ачѣаш а ей тѵпографїе. Ѫн врѣмѣ пре кꙋвї-
ошїей сале Їѡанникїе, Архимандрит ши Старец
а сфинтелѡр Мѫнѫстирї Нѣмцꙋлꙋи ши Секꙋлꙋ.
Ѫ анꙋл дела мѫнтꙋире лꙋмїи, ,аѡѳ. Февр: гї

Де Їгнатїе ши Геронтїе монахїи.

P(opa) S(imeon) : Titlul din Vieţile Sfinţilor din luna Octomvrie (Neamţul, 1809).

Gravură în lemn, Secţia de cărţi româneşti vechi a Academiei.



Anonim: Ioan Damaschin, din Octoihul dela Buda (1811).

Gravură în lemn, Secţia de cărţi româneşti vechi a Academiei.

Popa Mihail Popovici : Ioan Damaschin, din Octoihul de Râmnic (1811).
Gravură în lemn, Secţia de cărţi româneşti vechi a Academiei.





Anonim: David, din Psaltirea dela Sibiu (1811).
Gravură în lemn, Secția de cărți românești vechi a Academiei.

Simeon Pantea (?): Titlul Triodiului dela Blaj (1813).
Gravură în lemn, Secția de cărți românești vechi a Academiei.



Ierei Simeon: Scara Părintelui Ioann (Neamțul, 1814).
Gravură în lemn. Secția de cărți românești vechia Academiei.

Anonim: Zodiacul, din Alegere din toată Psaltirea (Neamţul, 1815). Gravură în lemn. Secţia de cărţi vechi româneşti a Academiei.





Ꙟтрꙋ сла́ва
Сфи́нтей, чей де ѡ фі-
и́нцъ, де віа́цъ фъкъто́аре,
шѝ не деспърци́тей ТРО́ИЦЕ,
ꙟ ТАТЪЛꙋИ, шѝ ꙟ ФІЮ-
ЛꙋИ, шѝ ꙟ Сфи́нтꙋлꙋй ДꙋХЪ.
Кꙋ Порꙋнка Преблагочести́вꙋлꙋй Сии́-
гꙋръ Стъпѫнитóрюлꙋй Ма́релꙋй До́м-
нꙋлꙋй Нóстрꙋ ꙞМПЪРАТꙋЛꙋИ
АЛЕѮА́НДРꙋ ПАꙋЛОВИЧЪ ꙟ
тóатъ Россі́а: ꙟ фі́инца Соці́ей
САЛЕ ꙟ Преблагочести́вей До́амне
ꙞМПЪРЪТЕ́СЕЙ ЕЛІСАВЕ́ТЕЙ
АЛЕѮІЕВНЕЙ: шѝ ꙟ Ма́йчей ЛꙋИ
Преблагочести́вей До́амне ꙞМПЪ-
РЪТЕ́СЕЙ МАРІ́ЕЙ ѲЕО́ДѠРО-
ВНЕЙ: шѝ ꙟ фі́инца Бинекредінчо́-
сꙋлꙋй До́мнъ Цесарі́вичъ шѝ ꙟ Ма́релꙋй
Кне́зъ КѠНСТАНТІ́НЪ ПАꙋ-
ЛОВИ́ЧЪ, шѝ ꙟ Соці́ей САЛЕ Бине
крединчо́асей До́амне Ма́рей Кнеги́не
ІННІ́Й ѲЕО́ДѠРОВНЕЙ: шѝ
ꙟ Бинекрединчо́сꙋлꙋй До́мнъ Ма́релꙋй

Anonim: Pagină din Liturghia din Chișinău (1815).
Gravură în lemn, Secția de cărți românești vechi a Academiei.

АДꙊНАРЕ

А КꙊВИНТЕЛОР ЧЕЛОР ПЕНТРꙊ
АСКꙊЛТАРЕ ДЕЛА МꙊЛЦИ СФИНЦИ ШИ
ДꙊМНЕЗЕЕЩИЙ ПЪРИНЦИ, СПРЕ ФОЛО-
СꙊЛ ЧЕЛОР ЧЕ ꙞТРꙊДѪНСЪ ВОЙ СЪСЕ
ГРИЖАСКЪ ДЕ МѪНТꙊИРЕ ЛОР.
ШИ ВІАЦА КꙊВІОСꙊЛꙊЙ ПЪРИНТЕЛꙊЙ
НОСТРꙊ СТАРЕЦꙊЛꙊЙ ПАИСІЕ, ꙞПРЕꙊНЪ
КꙊ ОАРЕКАРЕ ДИН ТРИМИТЕРИЛЕ СФИН: САЛЕ
АКꙊМ ꙞТѪЮ ТѶПЪРИТЕ.

КꙊ БЛАГОСЛОВЕНІА ПРЕ СФИНЦИТꙊЛꙊЙ
МИТРОП: АЛ МОЛД: КѶРІꙊ ВЕНІАМІН.

ПРИН ОСЪРДІА ПРЕ КꙊВІОС: СТАРЕЦ
ШИ АРХІМАНДР: АЛ СФИНТЕЛОР МОНАС:
НЯМЦ: ШИ СЕК: КѶР СИЛВЕСТРꙊ.
Ꙟ СФН: М: НЯМЦ: ЛА АНꙊЛ, 1817.
ДЕ ГЕРОНТІЕ ІЕРОМ: ТѶП:

Ghervasie Monahul: Titlul Adunărei a Cuvintelor (Neamţul, 1817).
Gravură în lemn, Secţia de cărţi româneşti vechi a Academiei.





Protoierei Mihail : Sf. Vasile, din Adunare a Cuvintelor (Neamţul, 1817).
Gravură în lemn, Secţia de cărţi româneşti vechi a Academiei.



Ghervasie : **Paisie, stareţul mănăstirei Neamţul.**

Gravură în lemn, Secţia de cărţi vechi a Academiei.



Sandul Tipograf: Titlul Evangheliei din Blaj (1817).
Gravură în lemn, Secţia de cărţi româneşti vechi a Academiei.

Ghervasie (?): Efrem Syrul, din Cuvinte (Neamţul, 1818).
Gravură în lemn, Secţia de cărţi româneşti vechi a Academiei.





Popa Simeon: Evanghelistul Ioan. din Noul Testament (Neamțul, 1818).
Gravură în lemn, Secția de cărți românești vechi a Academiei.

Ghervasie Monahul: Sf. Iacov, din Noul Testament (Neamțul, 1818).
Gravură în lemn, Secția de cărți românești vechi a Academiei.



Simeon Monahul: Ioan Gură de Aur, din Liturghia dela Iași, (1818).
Gravură în lemn, Secția de cărți românești vechi a Academiei.

ЛЕЦЮИРЕ

а прѣ Ѫнълцатꙋлꙋй шй прѣ Православникꙋлꙋй
Домн, шй Ѡблъдꙋиторю а тоатъ Оугровлахїа

ІѠ ІѠАН ГЕѠРГІЕ
КАРАЦЕ ВВ.

кꙋ тоатъ келтꙋала Дꙋмнелѡр
КОНСТАНДИН КАРАКАШ, Дохтор,
шй
Дꙋмнелꙋй РЪДꙊКАНꙊЛ КАНИЧЕНꙊЛ,
Бив вел Столник, шй
Дꙋмнелꙋй ДꙊМИТРАКЕ ТОПЛИЧАНꙊЛ,
Бив вел Слꙋцер,

Тѵпърит ѫ привилегїата Тѵпографїе а Дꙋмнелѡр ѿ
Чишмеоа ръпосатꙋлꙋй ѫтрꙋ феричире
Домн МАВРОГЕНИЙ
дин Бꙋкꙋрещй.

1818.

Anonim: Titlul Legiuirei lui Caragea (1818).
Gravură în lemn, Secția de cărți românești vechi a Academiei.



Ieromonah Constanție (sic): Dumineca orbului, din Psaltirea dela Bucureşti (1820).

Gravură în lemn. Secţia de cărţi româneşti vechi a Academiei.

Ghervasie Monahul: Trecerea Mărei Roșii, din Psaltirea din București (1820). Gravură în lemn, Secția de cărți românești vechi a Academiei.





Gherrasie Monahul: Pogorîrea Sf. Duh. din Psaltirea din Bucureşti (1820).

Gravură în lemn, Secţia de cărţi româneşti vechi a Academiei.

Ieromonah Costantie: Cap de capitol din Psaltirea dela Bucureşti (1820).

Gravură în lemn. Secţia de cărţi româneşti vechi a Academiei.





Ieromonahul Costantie: Înălţarea. din Psaltirea din Bucureşti (1820).

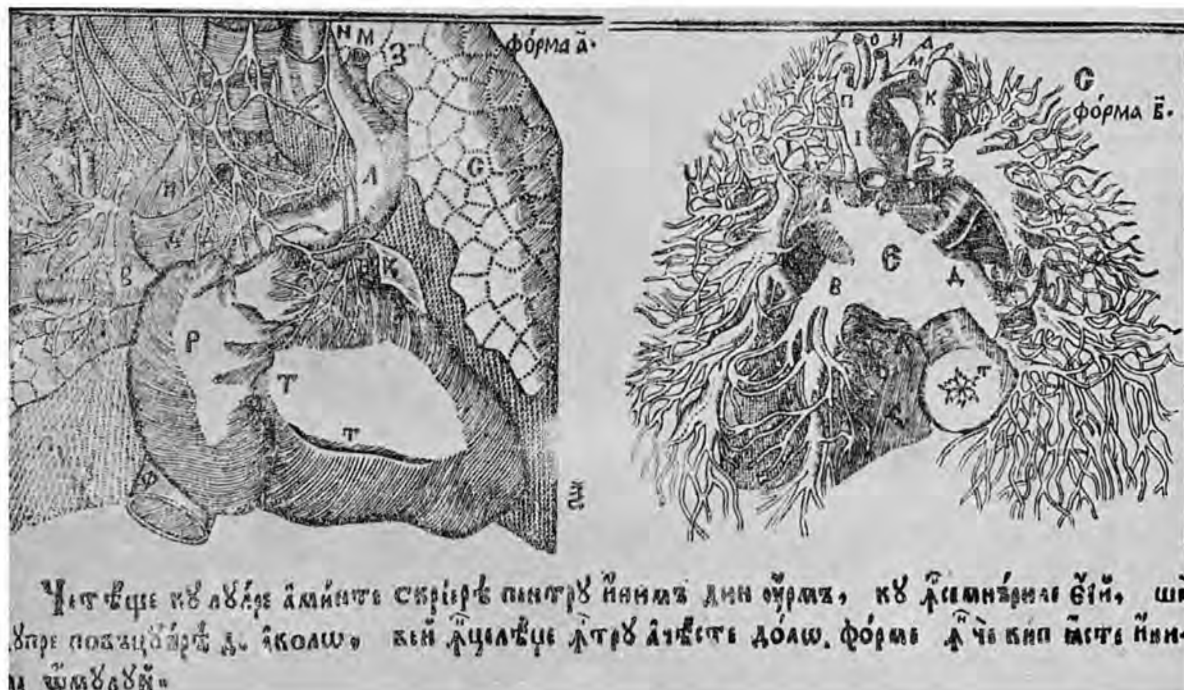
Gravură în lemn. Secţia de cărţi româneşti vechi a Academiei.

Anonim : Evanghelistul Marcu, din Evanghelia dela Neamţul (1821).
Gravură în lemn. Secţia de cărţi româneşti vechi a Academiei.



Vlaicu : Imagina Mănăstirei din Blaj (Catavasier, 1824).
Gravură în lemn, Secția de cărți românești vechi a Academiei.

Anonim: Sf. Ioan Damaschin, din Octoihul din Blaj (1825).
Gravură în lemn, Secția de cărți românești vechi a Academiei.

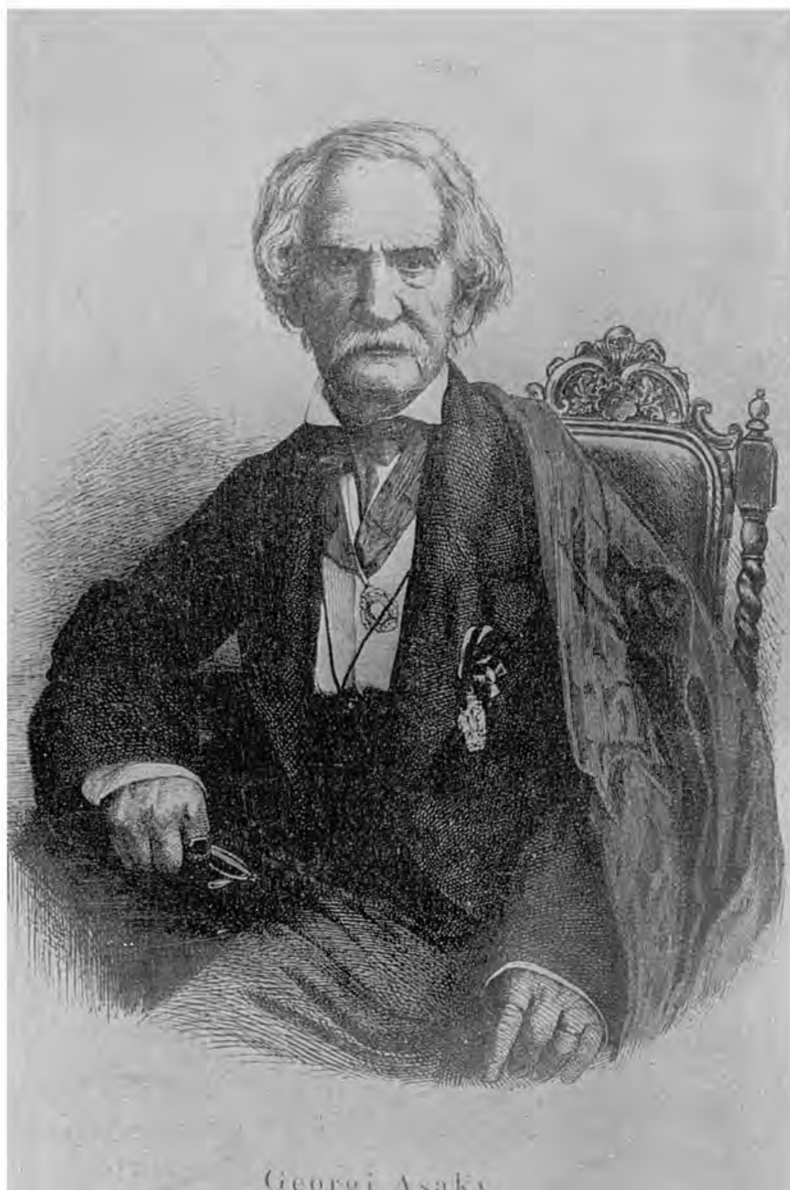


Anonim: Inima Omului, din Pentru păzirea celor cinci simțiri (Neamțul, 1826).

Gravură în lemn, Secția de cărți românești vechi a Academiei.

Anonim (Theodosie ?) : Ierotheiu Naxul, din Cartea sfătuitoare (Neamţul, 1826).
Gravură în lemn, Secţia de cărţi vechi a Academiei.





Anonim: Portretul lui Asachi, frontispiciu la Nouvelles Historiques (1868).
Gravură în lemn. Cabinetul de Stampe al Academiei.

H. Benedicti: Figura III din Ahilefs la Schiro, a lui Iordache Slătineanu. Gravură în aramă, Cabinetul de Stampe al Academiei.





Anonim: Portretul lui Alex. Moruzzi de pe Mapamondul lui Golescu.
Gravură în aramă. Cabinetul de Stampe al Academiei.

Anonim: Sfânt Domnul Savaoth, din Acathistul din Buda (1807).
Gravură în aramă, Secția de cărți românești vechi a Academiei.





Venţel Enghelmann: Ioan Evanghelistul, din Evanghelia dela Buda (1812). Gravură în aramă, Secţia de cărţi româneşti vechi a Academiei.

Rafael Monahul: Din Uşa pocăinţei (Braşov, 1812).
Gravură în aramă, Secţia de cărţi româneşti vechi a Academiei.



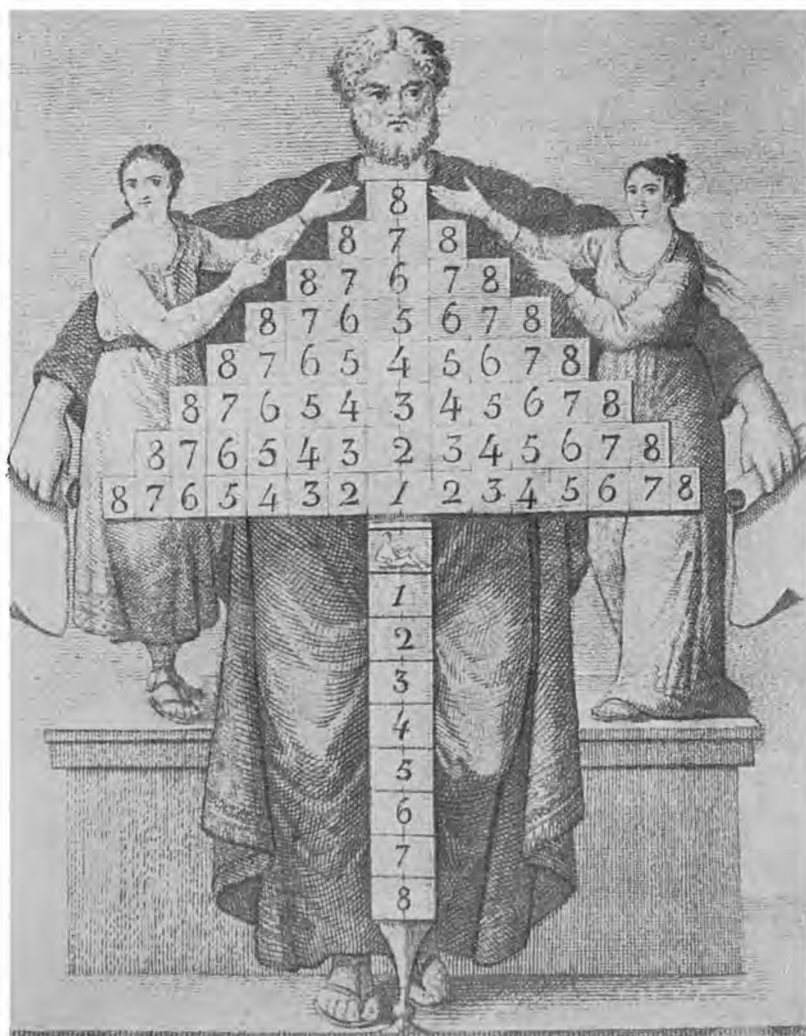


Dimitrie Contoleu: Alegoria Dreptăţii, din Codicele Calimah (1816).
Gravură în aramă, Secţia de cărţi româneşti vechi a Academiei.

ΣΚΑΡΛΑΤΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ
ΚΑΛΛΙΜΑΧΗΣ ΒΟΕΒΟΔΑΣ
ΑΥΘΕΝΤΗΣ ΚΑΙ ΗΓΕΜΩΝ
ΠΑΣΗΣ ΜΟΛΔΑΒΙΑΣ.

Blasius Höfel: Scarlat Alexandru Calimah din Codicele lui Calimah.
Cabinetul de Stampe al Academiei.





Dimitrie Contoleu: **Gradele înrudirilor din Codicele lui Calimah (Iași 1816—17). Gravură în aramă, Secția de cărți românești vechi a Academiei.**

Dimitrie Contoleu: Sfânta Paraschiva din Slujba Cuvioasei Paraschiva (1817). Gravură în aramă, Secţia de cărţi româneşti vechi a Academiei.





Blasius Höfel: Portretul lui Caragea din Legiuirea lui Caragea.
Gravură în aramă, Secţia de cărţi vechi a Academiei.

Iacob Swefelbörg: **Frontispiciu la Pavel și Virginia (I. Buznea). Gravură în aramă, Biblioteca Academiei Române.**





C. Seipp : Figura dela pag. 38, Tomul II, din Intâmplările lui Telemah.
Gravură în aramă. Biblioteca Academiei.

Εν τουτω Νϊκα.

Ꙟтрꙋ ачест семн веӥ бирꙋі

І.Н.Ц.І.

Крꙋчїй та́ле не ꙟкинѣ́м Хсе, ши сфѫнта ꙟвїерѣ та о кѫнтѣ́м, ши о славим.

Anonim: Răstignirea lui Isus, din Acathistul și Paraclisul S-tei Cruci (1802).
Acuaforte, Secţia de cărţi româneşti vechi a Academiei.





Ad. Midy: Foaie de Album. Litografie, Cabinetul de Stampe al Academiei.

ЕЛЕМЕНТЕ
ДИ
ДЕСЕНІЙ
ші де
АРХІТЕКТУРЪ.

Carol Valştein : Frontispiciu şi Titlu la Elemente de Desemn (1836).
Litografie în peniţă, Secţia de cărţi româneşti vechi a Academiei.



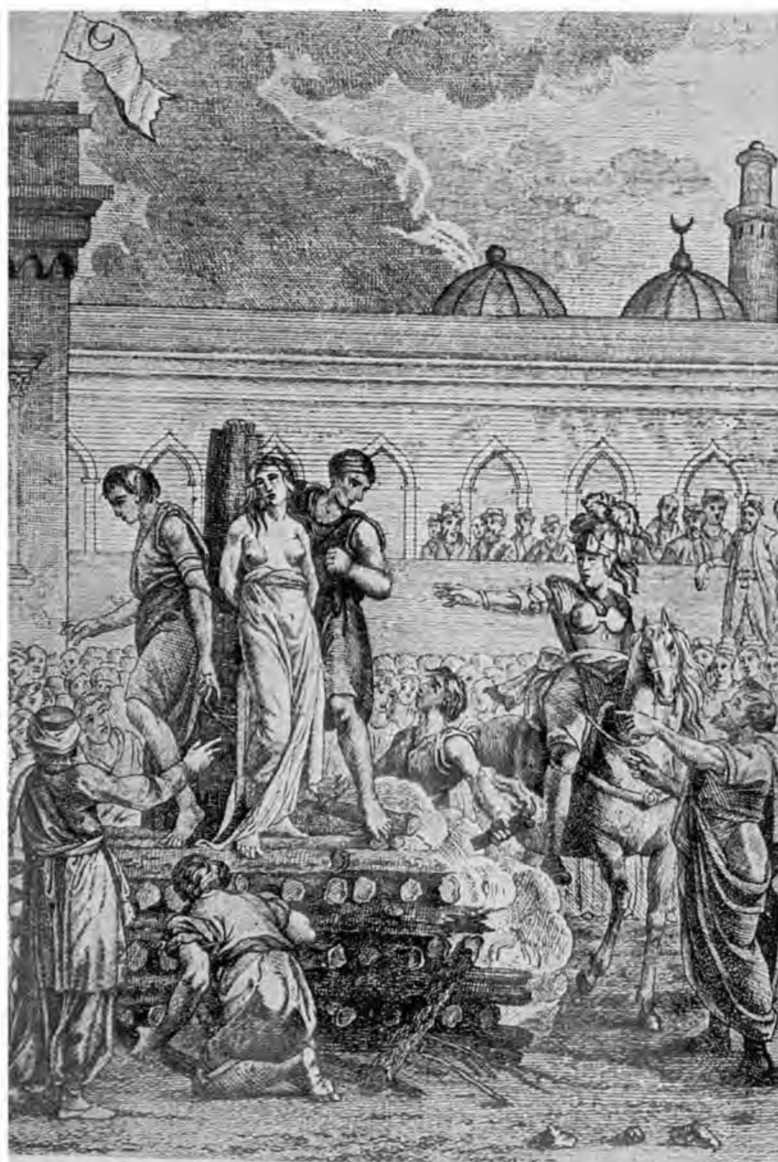


I. D. Negulici (după Grandville) : **Frontispiciul Vol. II al Calletoriilor lui Gulliver. Litografie (de G. Venrich), Cabinetul de Stampe al Academiei.**

I. D. Negulici (după Grandville) : Ilustrație (p. 129, Vol. II), din Calletoriile lui Gulliver.

Litografie (de G. Venrich), Cabinetul de Stampe al Academiei.





Bielz și *Danielis*: Ilustrație (p. 22) din Ierusalimul Liberat de Torquato Tasso.
Cabinetul de Stampe al Academiei.

Alex. Asachi : Curtius.

Litografie din Icoana Lumii (1846). Biblioteca Academiei Române.





Alex. Asachi : Musa unui Moldo-Romanu (Bianca Milesi). (Calendar pentru Români pe anul 1869).

Litografie, Cabinetul de Stampe al Academiei.

ROMANIA

Cotropita de Evrei si Straini in 50 ani dupa profetia

Alex. Asachi: România cotropită de Evrei.

Litografie, Almanahul de Invăţătură pe anul 1875. Biblioteca Academiei Române.





G. Partheni: Vornicul Alex. Beldiman.

Litografie, Biblioteca Academiei Române.

Anonim: **Portretul lui Costache Conachi, frontispiciu la Poesii (1856).**
Litografie, Cabinetul de Stampe al Academiei.





G. Venrich: Alex. Taki Zisso (romanţa Proscrisul). Litografia lui George Venrich, Han. M. Ghika.

Ла Адормиръ прѣ сфнтей Нъскътоарей де Днезеу.

Глас. а.

Неамурил̃е тоате те ферічим пре тине оуна де Дмнезеу Нъскътоаре.

Алта Глас. ал д.

Аггелїи Адормиръ Фечоарей възиндуш. сау спъимжнтат. кум фечоара де пре пъмжнт сау нълцат ла чеале череши.

După Mihail Strilbițchi: Sfârşit de capitol (cul-de-lampe), din Irmologhion (Neamţul, 1827).

Gravură în lemn, Secţia de cărţi vechi româneşti a Academiei.

MONITORUL OFICIAL ŞI
IMPRIMERIILE STATULUI
IMPRIMERIA NAŢIONALĂ
BUCUREŞTI 1942

